VĂN HỌC

TẠP CHÍ SÁNG TÁC NHẬN ĐỊNH VĂN NGHỆ

• **ngọc anh** *thiếu đọc - dấu chỉ người việt...* • **trần nhã nguyên** *ba mươi năm văn học hải ngoại* • **nguyễn hưng quốc** *ba chức năng chính của phê bình* • **chân phương** *thơ hoa kỳ và tân hình thức* • **tạ quốc tuấn** *các đề tài trong tiểu thuyết...* • **tạ chí đại trường** *vấn đề tác giả và thời điểm* • **trần văn tích** *về bài thích an nam sự thi* • **đỗ quyên** *chuyện những người làm thơ* • **triều hoa đại** *với phan ni tấn*

VĂN

lêquỳnhmai • nguyễn hoài phương • lê lô • nguyễn vĩnh long • nguyễn hòa trước • hoàng nga • murakami haruki - phạm vũ thịnh *dịch* • ấu tím

THƠ

khoa hữu • *phùng cung* • *lý thừa nghiệp* • *vũ thùy hạnh* • *nguyễn việt thường* • *trần thị minh nguyệt* • *hoàng xuân sơn* • *lưu chiêu thư* • *ngô nguyên dũng* • *như thương* • *trần nghi hoàng* • *đỗ quang nghĩa* • *xuyên trà* • *cổ ngư* • *nguyễn nam an* • *khê kinh kha* • *mdtt*

đàn bách kiếm *đùa với đường thi* ■ **tưởng năng tiến** *sổ tay thường dân* ■ **hoàng mai đạt** *tạp ghi* ■ **lêquỳnhmai** *sinh hoạt văn học nghệ thuật*

226

tháng 7 & 8 / 2005

VĂN HỌC
số 226 tháng 7, 8-2005

CAO XUÂN HUY	2	thư tòa soạn
NGỌC ANH	3	thiếu đọc – dấu chỉ người việt...
KHOA HỮU	21	*ải bắc*
TRẦN NHÃ NGUYÊN	22	ba mươi năm văn học hải ngoại
PHÙNG CUNG	36	*nuối tiếc - giọt lụy - lá chiêm bao*
NGUYỄN HƯNG QUỐC	37	ba chức năng chính của phê bình
CHÂN PHƯƠNG	57	thơ hoa kỳ và tân hình thức
LÝ THỪA NGHIỆP	74	*phía sau là mộng*
VŨ THÙY HẠNH	75	*một*
TẠ QUỐC TUẤN	76	các đề tài trong tiểu thuyết...
NGUYỄN VIỆT THƯỜNG	103	*lạnh... nóng... nơi đây*
TẠ CHÍ ĐẠI TRƯỜNG	107	vấn đề tác giả và thời điểm
TRẦN VĂN TÍCH	112	về bài *thích an nam sự thi*
TRẦN THỊ MINH NGUYỆT	118	*tầng cao đêm murphy*
LÊQUỲNHMAI	119	madame butterfly
HOÀNG XUÂN SƠN	127	*đ o ả n , d ă m*
NGUYỄN HOÀI PHƯƠNG	128	sự đời hay mấy chuyện vớ vẩn
LƯU CHIÊU THƯ	140	*tử sinh*
LÊ LÔ	141	mùa thơm
NGUYỄN VĨNH LONG	146	hạt muối chưa tan
NGÔ NGUYÊN DŨNG	155	*mật thoại*
NGUYỄN HÒA TRƯỚC	157	mưa, mà sao vẫn
NHƯ THƯƠNG	175	*chuyện người điên*
HOÀNG NGA	176	duổi rong
TRẦN NGHI HOÀNG	185	*nhật ký của thời gian*
MURAKAMI HARUKI	187	chị em sinh đôi...
PHẠM VŨ THỊNH *dịch*		
ĐỖ QUANG NGHĨA	201	*
ẤU TÍM	203	sang hè
XUYÊN TRÀ	207	*hồi xuân*
CỔ NGƯ	208	*ngày bình thường*
ĐỖ QUYÊN	210	chuyện những người làm thơ
NGUYỄN NAM AN	219	*của thuở gọi là m.*
TRIỀU HOA ĐẠI	220	với phan ni tấn
HOÀNG MAI ĐẠT	226	tạp ghi
KHÊ KINH KHA	235	*đêm mưa*
TƯỞNG NĂNG TIẾN	236	sổ tay thường dân
MDTT	239	*khoảng trống lục bát*
ĐÀN BÁCH KIẾM	240	đùa với đường thi
LÊ QUỲNH MAI	245	sinh hoạt văn học nghệ thuật
HOÀNG MAI ĐẠT	252	giới thiệu sách mới

thư tòa soạn

CAO XUÂN HUY

Sau số đặc biệt để tang 30 năm cho dân tộc, Văn Học số này trở lại với những bài nhận định, nghiên cứu, sáng tác về văn chương.

Văn Học là một diễn đàn văn chương, Văn Học luôn tôn trọng và phổ biến tất cả các ý kiến, nhận định trái ngược nhau của những văn thi hữu gửi bài đến, nhưng tòa soạn xin miễn đăng cũng như miễn trả lời những bài viết với những lời lẽ hằn học, những câu tục tĩu để phỉ báng cá nhân hay một bài viết khác không đồng quan điểm với mình.

Thêm một lần nữa, tòa soạn xin nhắc các văn thi hữu, Văn Học không đăng lại những bài đã đăng trên các báo hoặc các web site khác, trừ một vài trường hợp đặc biệt. Và bài quý văn thi hữu gửi cho Văn Học, xin email hoặc gửi kèm disk bài đã được đánh máy, chúng tôi sẽ không đăng những bài viết tay hoặc không có disk, mất rất nhiều thời giờ, và có khi phạm phải những lỗi typo rất đáng tiếc.

Có nhiều độc giả dài hạn đã quên không gia hạn khi hết hạn mua đến mấy số báo, sau đó gọi điện thoại thắc mắc là không nhận được báo. Chúng tôi có nhắc quý vị ở ngay bao thư, nơi label gửi đến người nhận. Tòa soạn cũng xin lỗi những độc giả nhận được báo trễ, đôi khi do bưu điện, đôi khi do độc giả đổi địa chỉ mà không thông báo cho chúng tôi, và đôi khi không biết do lỗi ở đâu, chúng tôi nhận báo trả về, sau đó lại phải gửi thêm một lần nữa về cùng một địa chỉ.

Theo yêu cầu, bắt đầu từ số sau, Văn Học mở lại mục Thư Độc Giả để trả lời những thắc mắc cũng như những ý kiến đóng góp của độc giả về bài vở của tờ báo, và đồng thời thông báo đến các độc giả và văn hữu những bài tòa soạn đã nhận được, những độc giả gia hạn hay đổi địa chỉ.

Một thay đổi nữa là Văn Học online sẽ chỉ update sau khi báo số kế tiếp được phát hành.

Số báo 225 vừa rồi, vì lý do kỹ thuật, một số bản đã bị thiếu mất một ít trang, Văn Học xin quý độc giả nào "chẳng may" nhận phải, xin thông báo cho tòa soạn, để chúng tôi gửi báo bù. Thànht hật xin lỗi quý độc giả.

Bài vở trích đăng trên Văn Học, chỉ xin đề rõ là trích từ tạp chí Văn Học.

Địa chỉ email của tòa soạn vẫn là tapchivanhoc@yahoo.com.

Mời độc giả và văn hữu vào xem Văn Học online ở www.vanhoc.net.■

thiếu đọc – dấu chỉ người việt quay lại thời kỳ bái vật

NGỌC ANH

UNESCO lấy ngày 23 tháng Tư hằng năm làm ngày sách và bản quyền thế giới (World Book and Copyright Day) để khuyến khích sự đọc sách. Qua sự kiện đó – nhìn lại tình hình sách in quá khiêm tốn của người Việt hiện nay, nhà phê bình văn học Vương Trí Nhàn ở Hà Nội cho là lỗi của xã hội, một số khác gán tội cho người viết đã không thể sản sinh ra những đứa con tinh thần với đầy đủ chân tay, dáng vẻ xinh đẹp để được người đọc nâng niu trìu mến, để tạo được bầu không khí sôi sục khiến người đọc phải hăm hở đi tìm sách để đọc. Dĩ nhiên người ta hiểu thái độ bi quan và đổ lỗi đó không phải khi không mà có. Với 82 triệu dân trong nước, mỗi đầu sách chỉ in từ vài trăm, đến một hay hai ngàn cuốn. In đã nhỏ giọt, bán càng lẹt đẹt, nhiều năm trời, sách in chừng ấy vẫn bán không hết, không bi quan sao được? Ở hải ngoại, số người Việt khoảng ba triệu – tình hình sách vở tiếng Việt cũng không khá hơn bao nhiêu, ngày nay mỗi đầu sách in cũng từ 500 cho đến 1,000, rất hiếm khi đến con số 2000 cuốn, bán đi bán lại sách vẫn chịu hứng bụi trên kệ. Nói rằng tại sách không hay, các tác giả không mấy nổi tiếng nên sách bán không chạy, e rằng có thể quá hồ đồ, vì ngay cả những cuốn sách tương đối viết được, hay những cuốn truyện dịch từng nổi tiếng ở nước ngoài, hoặc những tuyển tập có rất nhiều tác giả tên tuổi, sách vẫn bán ì xèo, thế thì đâu hẳn tại tác giả hay tại sách!

Nhìn số sách in và bán như thế, người có mối tương quan đến sách buộc phải đau lòng, không phải chỉ đau lòng cho những sáng tác đến từ tim óc của những tác giả mà cho toàn thể người Việt.

Nhưng chẳng lẽ cứ ngồi đó đổ lỗi, hết trách người rồi đến trách mình mà không nêu ra được giải pháp nào khả dĩ, hóa ra thái độ bi quan đó sẽ chẳng giúp ích gì cho con người và đất nước, ngược lại còn làm nhụt chí người thật sự có lòng với chữ nghĩa, muốn nâng tâm hồn mình qua những trang chữ.

Như thế giữa hai thái độ tích cực và tiêu cực, ta bắt buộc phải chọn một. Than khóc hay bắt tay vào việc gây dựng nhu cầu đọc sách để nâng cao trình độ trí thức và ý thức của người Việt? Dĩ nhiên giữa niềm hy vọng, đa số chúng ta sẽ phải chọn thái độ tích cực. Tích cực như thế nào? Đây là câu hỏi cần được trả lời, không phải bởi một người mà nhiều người. Tuy nhiên, trước khi tìm được giải pháp tích cực cho vấn đề, điểm đầu tiên cần làm là tìm hiểu nguyên nhân, điều này cũng tựa như sự chẩn bệnh của bác sĩ đối với con bệnh, việc chữa bệnh sẽ không thể nào thực hiện được nếu bác sĩ không tìm được căn bệnh. Vậy vấn đề thiếu đọc của người Việt đến từ đâu? Lỗi của người viết hay của người đọc?

Tác giả Hồ Quốc Đăng trong bài "*Tản Mạn Của Một Trong Số Không Nhiều Người Đọc Còn Lại*" trên trang Web Talawas ngày 1-3-2005 đã có câu "*Tôi nghĩ vấn đề nằm ở chỗ những gì mà các nhà văn, nhà thơ sáng tác có đáp ứng được nhu cầu của người đọc không*"; tác giả phê bình văn học trong nước Vương Trí Nhàn cũng đặt câu hỏi, "*Hiện nay, từng cuốn sách in ra với số lượng quá thấp, mà người mua cũng tản mạn, đến mức người ta phải nghi ngờ về lý do ra đời của nó: Phải chăng nay là lúc sách ra chỉ để thỏa mãn nhu cầu người viết, còn nó chả có tác động cụ thể tới ai, hoặc có tác động cũng chỉ là một thứ phải bụi, không gây nổi tiếng và không có ai buồn lên tiếng, nên nó cứ vạ vật âm thầm như vậy?*[1]" Câu trả lời và câu hỏi mang vẻ tương đồng, quy trách nhiệm cho người viết đã không đáp ứng được nhu cầu của người đọc, mà nếu ta chịu khách quan suy nghĩ thì có vẻ như "*trăm dâu đổ đầu tằm*". Bởi bất cứ quốc gia nào, ngay cả Hoa Kỳ cũng vậy, không phải cuốn sách nào được phát hành cũng gây nên tiếng vang – có chăng là chỉ vài đầu sách, nhưng người Mỹ vẫn đọc. Nếu chịu khó nhìn vào những con số ta sắp sửa đề cập bên dưới, thì rõ rằng đây chỉ là sự đổ thừa.

Dựa vào luật cung cầu và dữ kiện đọc sách tại Hoa Kỳ đã chứng minh cung cầu đi đôi với nhau. Hoa Kỳ là một quốc gia có số lượng sách xuất bản kỷ lục. Theo R. R. Bowker, nhà cung cấp thư mục lớn nhất vùng bắc Mỹ thì vào năm 2002 nước Mỹ đã phát hành khoảng 150,000 tựa sách, trong đó tiểu thuyết dành cho người lớn chiếm khoảng 17,000 tựa và truyện cho trẻ em chiếm trên 10,000 tựa. Như vậy cứ khoảng 1,666 người lại có một tựa sách được xuất bản và mỗi cuốn sách thường in vài chục ngàn đến vài trăm ngàn là chuyện rất thường. Dĩ nhiên trong hơn 150,000 tựa sách đó, không thiếu những tựa sách ba xu như *romance* chẳng hạn, không có giá trị văn học nào, người viết viết theo đơn đặt hàng, theo một số công thức nhất định nên sản xuất nhanh chóng và dễ dàng; đương nhiên loại sách này sẽ phải chịu luật đào thải, nhưng sách vẫn được một số độc giả nào đó chiếu cố và sách vẫn đều đặn xuất hiện trên thị trường sách vở. Theo các nhà phát hành cho biết là

trong khoảng 150,000 tựa sách đó có khoảng 131,611 tựa đã bán hết hay không còn bản in. Điều này cũng dễ hiểu, bởi trong tổng số trên 282 triệu đa sắc dân đang sinh sống tại Hoa Kỳ, độ chừng 11 triệu người có mức học dưới lớp 9, nghĩa là toàn nước Mỹ có khoảng 4% người mù chữ.

Nhìn lại sách xuất bản bằng tiếng Việt dành cho người Việt tại Việt Nam hay đang sống trên các quốc gia khác trên thế giới, với số phát hành đã èo uột thì chớ, người mua còn đáng chán hơn, thì nỗi đau càng thêm vời vợi. Người ta buộc phải hỏi, nguyên do từ đâu khiến người Việt ít đọc sách? Muốn tìm hiểu, ta cần mở rộng tầm mắt ra khỏi thế giới chữ nghĩa để nhìn thẳng vào nếp sinh hoạt của các gia đình người Việt ở trong nước cũng như ở nước ngoài.

Nếu chịu khó để ý, vào nhà bất cứ người Việt từ nghèo cho đến giàu, có học hay ít học, hiếm khi ta bắt gặp tủ sách. Đối với người nghèo, ít học ta có thể thông cảm vì không thể đọc và tiền không đủ ăn lấy tiền đâu mua sách. Tuy thế điều này cũng không hoàn toàn đúng, không thể đọc thì nhờ người khác đọc hay học chữ để đọc (chữ Việt rất dễ học), không mua nhiều cuốn sách để thành lập một tủ sách thì đôi khi trong cuộc đời cũng có lúc đủ tiền mua được một vài cuốn sách, thế những cuốn sách đó nằm đâu? Đến những gia đình người Việt tương đối trí thức và có của ăn của để với nhà cửa to lớn, với xe hơi từ Lexus đến Mercedes bóng lưỡng, tủ sách cũng dường như vắng bóng; thay vào đó là một chiếc đàn dương cầm để chưng (ít khi được dùng đến), những đồ trang bị nội thất đắt tiền, tủ rượu đầy loại rượu tây đắt giá..., nghĩa là những thứ chỉ có thể nói lên được sự giàu sang. Qua chuyện ăn nhậu, để thù tiếp, người mình còn có thể bỏ ra bạc trăm đô hay cả triệu tiền Việt để ăn nhậu mà không tiếc, nhưng nếu bảo họ tự động bỏ ra chừng một hai chục đô hay chỉ vài chục ngàn tiền Việt để mua một cuốn sách thì họ lại tiếc xót. Bảo những người đó hoàn toàn không đọc ư? Không hẳn thế, thỉnh thoảng họ cũng đọc nhưng đọc sách chùa, nghĩa là nếu là sách chôm, sách mượn thì đọc, và nếu mượn thì không bao giờ trả, báo chợ không mất tiền cũng được họ đọc, và nếu may mắn gặp tác giả thì họ sẵn sàng đòi sách tặng mà không bao giờ ngượng miệng... Trường hợp có những chủ nhà chịu khó mua sách, nhưng vào nhà họ ta cũng hiếm khi được chiêm ngưỡng tủ sách. Lý do - họ phải giấu kỹ, nếu không muốn tủ sách ngày cứ vơi dần. Tại sao - chẳng là nếu có khách đến chơi, khách mà nhìn thấy tủ sách, khách sẽ mượn, không cho thì mích lòng, cho thì coi như mất toi cuốn sách. Thôi tốt hơn hết là giấu sách ở một căn phòng nào khuất mắt khách cho xong.

Qua đến các sinh hoạt khác của đa số người Việt cũng có những nét tương tự – nặng vật chất, nhẹ tinh thần. Nhìn mặt hồ êm đềm, tĩnh lặng giữa một công viên, thay vì ngắm nhìn để cho lòng được lắng xuống hay tìm được

vẻ đẹp trong sự yên tĩnh, có lắm người sẽ nghĩ hồ êm như thế này không biết có tốt cho việc câu cá hay không? Nhìn những chú vịt nhởn nhơ trên mặt hồ, ý nghĩ sẽ là giá bắt được một vài con vịt này làm tiết canh hay nấu cháo vịt thì hết biết. Nhìn bãi đất trống với cỏ non và những hoa dại chen chúc, sẽ muốn hái những đóa hoa mang về nhà chưng hay nghĩ đến đàn dê, đàn bò thả cho ăn để mang lại lợi tức. Nhìn những chú chim sẻ hót tíu tít trên cành lá hay sà xuống ăn những hạt rơi rớt trên mặt đất, sẽ nghĩ đến xâu chim sẻ được nướng nhai vào giòn rụm... Những ý nghĩ đó có thể bắt nguồn từ tâm lý thực tiễn với những lo toan về đời sống, cái ăn cái mặc đi trước, cái tâm hồn, đạo lý đi sau được thể hiện qua câu nói "*có thực mới vực được đạo*". Cái tâm lý đó dường như đã ăn sâu vào cốt lõi những suy nghĩ của người Việt. Vậy tâm lý đó bắt nguồn từ lúc nào?

Thời Quân Chủ

Trước khi bị người Pháp đô hộ, người Việt Nam đã trải qua mấy ngàn năm sống dưới chế độ quân chủ. Tất cả quyền hành đều tập trung vào tay nhà vua. Vì chính sách tập quyền được thi hành triệt để, nên nhà vua chỉ trao quyền thay vua cai trị dân chúng cho một số ít quan lại thân tín hay số người thi đậu ít ỏi qua các kỳ thi hương, thi hội, thi đình vốn là những kỳ thi năm khi mười họa hay vài ba năm mới xảy ra một lần. Dường như sự đọc sách thánh hiền thời đó không chú trọng việc mở mang trí tuệ, mà cốt để thi đậu làm quan bởi quan niệm "*một người làm quan cả họ được nhờ*". Tuy nhiên việc thi đậu làm quan vì quá khó khăn, vài ba năm mới có được một kỳ thi, giữa hàng ngàn sĩ tử chỉ vài ba người chiếm được bảng vàng, nên việc gửi con đến trường, mong có ngày con thi đậu làm quan trong lắm trường hợp đã trở nên thiếu thực tế giữa lúc nhu cầu ăn, mặc là những nhu cầu cấp bách hằng ngày, đòi hỏi sức lao động của hầu hết những người trong gia đình, để đủ tiền gạo đóng thuế cho vua, cho làng xã và nuôi sống thân mình. Vì thế, có một kẻ sĩ đọc sách trong nhà lắm khi không phải là một vinh dự mà là gánh nặng, và rất nhiều lần kẻ sĩ bị đánh giá là kẻ vô tích sự "*dài lưng tốn vải, ăn no lại nằm*", hay bị mang ra giễu cợt:

"*Nhất sĩ nhì nông, hết gạo chạy rông, nhất nông nhì sĩ.*"

Thời Pháp Thuộc

Muốn chế độ thực dân được bền vững trên đất nước bị trị, người Pháp cũng ra sức áp dụng chính sách ngu dân. Trường học chỉ dành cho một số nhỏ con cái Pháp kiều và những người trung thành với chế độ bảo hộ. Việt ngữ bị giới hạn. Pháp ngữ được dùng làm ngôn ngữ chính trong chương trình giảng dạy. Và người đi học vào thời này thường nhắm vào mục đích làm việc cho

Pháp để vinh thân phì gia.

Đề cập đến chương trình giáo dục của thực dân Pháp đối với người Việt, ta không có ý phủ nhận công lao tạo dựng chữ quốc ngữ của người Pháp, nhưng phải hiểu sự tạo dựng này không nhắm vào việc nâng cao dân trí mà với mục đích truyền đạo Thiên Chúa, cùng ý đồ thâm độc hơn là nâng cao chữ quốc ngữ để chữ nho bị mai một dần hầu giảm bớt việc chống đối của người Việt với chính quyền thực dân. Bởi sách chữ nho thường dạy con người biết trung, hiếu, tiết, nghĩa, trong đó chữ trung gợi lên lòng yêu nước và sự trung thành với vua chúa nhà Nguyễn. Vì lẽ đó vào năm 1900 người Pháp sửa chương trình thi cử, bên cạnh chữ Pháp, đã tăng chữ quốc ngữ, bỏ bớt chữ nho khiến nhà thơ Trần Tế Xương phải than trong bài Than Đạo Học:

"Đạo học ngày nay đã hỏng rồi,
Mười người đi học, chín người thôi
Cô hàng bán sách lim dim ngủ,
Thầy khoá tư lương nhấp nhổm ngồi.
Sĩ khí rụt rè, gà phải cáo,
Văn trường liều lĩnh, đấm ăn xôi
Tôi đâu dám mỉa làng tôi nhỉ ?
Trình có ông tiên thứ chỉ tôi".

1954-1975: Miền Bắc Việt Nam

Sau thời kỳ Pháp thuộc, dầu đất nước bị phân chia ra hai miền Bắc và Nam. Miền Bắc, từ vĩ tuyến 17 đến ải Nam Quan do đảng Cộng Sản cai trị. Miền Nam, từ vĩ tuyến 17 đến mũi Cà Mau được cai trị bởi chính quyền dân cử. Nhưng dẫu ở thể chế nào, thì cả hai miền của đất nước Việt Nam đều được cai trị bởi người Việt Nam nên có thể xem Việt Nam vào thời kỳ này là một quốc gia đã được độc lập.

Tuy nhiên tại miền Bắc, thay vì phát triển và thúc đẩy việc giáo dục để nâng cao dân trí, giúp dân thêm giàu đất nước thêm mạnh. Ngược lại, người cộng sản theo chân thực dân áp dụng chính sách đàn áp và ngu dân. Ngay những ngày đầu tiên nắm chính quyền, người cộng sản đã phát động hai phong trào: *Cách Mạng Văn Hóa và Cách Mạng Xã Hội*. Mới đầu nghe qua những chữ rất kêu như "*cách mạng văn hóa*" hay "*cách mạng xã hội*", nhiều người lầm tưởng là người cộng sản thật lòng muốn thay đổi bộ mặt của xã hội, đâu ngờ nằm bên dưới những câu đó là những cái bẫy sập được sắp đặt lớp lang để trói chặt quyền tự do của dân chúng. Cái lớp lang đó là "*phải hoàn thành cuộc cách mạng văn hóa mới hoàn thành được cuộc cải tạo xã hội*", nhưng "*cách mạng văn hóa muốn hoàn thành phải do Đảng Cộng Sản Đông Dương Lãnh Đạo*", và "*cuộc cách mạng văn hóa có thể hoàn thành chỉ*

khi nào cách mạng chính trị thành công (cách mạng văn hóa phải đi sau cách mạng chính trị. Những phương pháp cải cách văn hóa đề ra bây giờ chỉ là dọn đường cho các cuộc cách mạng triệt để mai sau)[2].

Bởi thế ta không ngạc nhiên khi thấy các thành phần xã hội từ nông dân cho đến trí thức đều trở thành nạn nhân của đảng cộng sản. Trong vụ án Cải Cách Ruộng Đất ước chừng 500,000 địa chủ và nông dân đã bị hại, và đây là một trong những công cuộc cách mạng xã hội lớn nhất của đảng Cộng Sản. Đến cách mạng văn hóa thì vụ Nhân Văn Giải Phẩm là một điển hình với các nhà văn, nhà thơ như Trần Dần, Phan Khôi, Phùng Cung, Lê Đạt, Đào Duy Anh, Hoàng Cầm, Nguyễn Mạnh Tường người thì bị cô lập, người bị nhốt tù và hầu hết bị cấm viết.

Sau hai trận đánh lớn như thế vào giới nông dân và trí thức. Giới nông dân vốn không có nhiều tiếng nói nên im miệng đã đành; giới trí thức sau những đòn trí mạng, người nào nếu may mắn thoát khỏi tù ngục hay bị treo bút đều buộc phải im miệng, đóng cửa sổ của lương tâm và lắm khi phủ nhận những sáng tác cũ để tuân theo các giáo điều của chế độ. Thế là những sáng tác mới của họ vào thời kỳ này phải rập khuôn đường lối của đảng cộng sản.

Trong khi đó, người cộng sản luôn luôn dùng chiến tranh như công cụ để củng cố đảng trị. Tất cả nhân lực và tài lực đều được tập trung vào để hỗ trợ chiến tranh. Bởi thế dân đói khổ, trường học thiếu mở mang. Đương nhiên với chính sách như thế, sự tuyên truyền trở nên cực kỳ cần thiết. Người viết được huy động để viết theo đơn đặt hàng. Ta có thể đọc thấy điều đó qua những tác giả lớn của miền Bắc trước và sau năm 1954 như trường hợp nhà thơ Xuân Diệu chẳng hạn qua một ít câu thơ của ông như sau:

"Yêu là chết ở trong lòng một ít,
Vì mấy khi yêu mà chắc được yêu
Cho rất nhiều nhưng nhận chẳng bao nhiêu
Người ta phụ, hoặc thờ ơ, chẳng biết

Phút gần gũi cũng như giờ chia biệt
Tưởng trăng tàn, hoa tạ, với hồn tiêu
Vì mấy khi yêu mà chắc được yêu!
Yêu là chết ở trong lòng một ít"
(Yêu - Xuân Diệu trước 1954)

"Bác Hồ nằm trong trái tim thế giới
Bác Hồ đi giữa trời đất bao la
Chúng cháu thương yêu bác lắm, bác à
Từ những cửa sổ của thế gian mở trên những trang báo lớn

Đứng tựa thời gian, Bác nhìn chúng con tươi tắn
Tất cả bác Hồ từ khi tuổi trẻ đến 79 mùa xuân"
(Xem triển lãm nhân dân thế giới thương tiếc bác Hồ
- Xuân Diệu sau 1954)

Như thế khi giới trí thức buộc phải tùng phục thì người dân không còn dịp mở mang trí tuệ qua sách vở, thay vào đó hằng ngày họ bị buộc phải nghe ra rả những lời tuyên truyền, bị buộc phải đi đúng đường lối mà đảng đề ra. Đầu óc của họ chỉ được quyền suy nghĩ một chiều. Chữ nghĩa không được trọng vọng bằng tính đảng. Cũng từ đó, sách vở là sách vở của đảng và theo hệ thống tuyên truyền của đảng, người đọc hết còn tìm thấy điều gì mới mẻ trong việc đọc, nên việc đọc chỉ còn thuần lý do chính trị và kinh tế hơn là lý do giải trí, tri thức và ý thức. Chính điều này tạo nên tầng lớp ngu dân kéo dài cho đến bây giờ. Ta hãy đọc một đoạn của tác giả Nguyên Ngọc trong bài *Mười Vấn Đề Lớn Của Giáo Dục*[3] tóm tắt lại buổi hội thảo do giáo sư Hoàng Tụy trong nước đề xướng và chủ trì với sự hưởng ứng của các ông *Lê Văn Cường, Phan Đình Diệu, Hồ Ngọc Đại, Nguyễn Văn Đạo, Phạm Duy Điển, Nguyễn Xuân Hãn, Hoàng Ngọc Hiến, Phạm Duy Hiển, Hà Huy Khoái, Phan Huy Lê, Bùi Trọng Liễu, Nguyên Ngọc, Hoàng Xuân Phú, Việt Phương, Tôn Thất Nguyễn Thiêm, Trần Văn Thọ, Nguyễn Cảnh Toàn, Lê Dũng Tráng, Trương Nguyên Trân, Nguyễn Đình Trí, Ngô Việt Trung, Hoàng Tu* với những nhận xét như thế này:

"*Cả ba phương diện chủ yếu của giáo dục: dân trí, nhân lực và nhân tài đều xuống cấp nghiêm trọng:*

- Dân trí thấp, biểu hiện trong lối sống và suy nghĩ, tập quán, tác phong, tư tưởng, ý thức... Đạo đức bị xói mòn đến mức báo động, thói gian dối, thiếu trung thực phổ biến, tác động nặng nề đến mọi mặt đời sống xã hội.

- Nhân lực không đáp ứng yêu cầu phát triển kinh tế. Kiến thức yếu, khả năng thực hành kém, ít khả năng xoay xở, trí tưởng tượng không phát triển, thiếu năng lực sáng tạo, tức những đặc trưng của chất lượng lao động đều thấp, khiến sức cạnh tranh kém.

- Nhân tài không quá thiếu nhưng phát hiện và bồi dưỡng kém, thiếu cơ hội và điều kiện phát triển. Chất xám bị lãng phí nghiêm trọng dưới nhiều hình thức."

Những lời tóm tắt về tình trạng giáo dục trong xã hội như trên của chính quyền cộng sản miền Bắc có lẽ đã quá đủ để chúng ta tạm dừng để nhìn vào tình hình giáo dục và xã hội của miền Nam cũng cùng thời kỳ, đồng thời hiểu được tình trạng dân trí của người dân sống dưới hai chế độ vào thời kỳ này như thế nào.

1954-1975: Miền Nam Việt Nam

Trong khi đó, tại miền Nam thời Đệ Nhất Cộng Hòa, dưới chính thể của tổng thống Ngô Đình Diệm, sự học được nâng cao qua việc khuyến khích các thành phần dân chúng mù chữ tham gia vào những chương trình Bình Dân Học Vụ để giúp người dân có thể đọc và viết. Nhiều trường trung học và đại học được khai giảng. Các nhà văn, nhà thơ di cư từ miền Bắc vào miền Nam cộng vào những cây bút ở miền Nam thi đua nhau sáng tác. Nhiều cuốn sách được in. Nhiều tờ báo do tư nhân chủ trương được cấp giấy phép ấn hành. Chế độ kiểm duyệt tuy có đấy, nhưng không đến nỗi quá nghẹt thở. Nhưng tiếc rằng chế độ đó không kéo dài được bao lâu. Sau vụ đảo chánh của các tướng lãnh với việc giết hai ông Diệm và Nhu và với sự bất ổn chính trị, các lớp Bình Dân Học Vụ không còn được nghe nhắc nhở đến; tuy nhiên nhờ bánh xe quay của chính quyền đi trước, việc học cũng không đến nỗi bị trì trệ, các trường đại học được tiếp tục giảng dạy, vài trường khác được mở ra, chế độ kiểm duyệt gần tương tự với chế độ trước nên cũng còn thở được. Qua một số thơ văn của các tác giả còn ở miền Bắc, từ các tác giả của Nhân Văn Giai Phẩm như Trần Dần, Phan Khôi, Đào Duy Anh đến các tác giả đang phục vụ cho chế độ Cộng Sản miền Bắc như Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên vẫn được nhắc nhở và văn thơ của họ vẫn được in lại tại miền Nam khiến ta có thể xác định được điều này. Đây là thời kỳ sách báo được độc giả đón nhận, nhiều tác giả đã có thể sống được nhờ ngòi bút của mình như các nhà văn Mai Thảo, Nhã Ca v.v...

Phải nói rằng đây là thời đại hoàng kim của nền văn học Việt Nam đối với việc đọc sách. Tác giả Hồ Quốc Đăng cũng đồng ý điều này trong cùng bài viết "*Tản Mạn Của Một Trong Số Không Nhiều Người Đọc Còn Lại*" qua một đoạn như sau: "*Sau này lớn lên, tiếp xúc với nhiều người khác nhau, tôi thấy hình như rất nhiều người ở miền Nam thế hệ trước tôi có một kiến thức tổng quát rất rộng, phát xuất từ sự yêu thích văn chương nghệ thuật. Ở trại tị nạn khoảng hai mươi năm trước đây, trong những nhà tranh vách nứa, bên cạnh bình trà, tôi đã nghe những anh thanh niên lớn tuổi hơn bàn luận về Camus, Sartre, Nietzsche, về Thượng Đế, về Bùi Giáng, Phạm Công Thiện một cách đầy mê hoặc. Mặc dù chỉ mười mấy tuổi, không hiểu biết gì về triết lý, về hiện sinh, về cuộc đời, tôi vẫn thấy cuốn hút bởi sự yêu thích văn chương chân thành của những người đang nói chuyện, cảm thấy thích thú vì những cuốn sách, những tác giả mà họ nhắc đến, tôi cũng đã bắt gặp đâu đó từ việc đọc ngấu nghiến bất kể trước đây của mình. Vì vậy, dù không hiểu lắm, tôi cảm thấy rất tâm đắc. Ở Mỹ, sau này tôi được quen biết nhiều người thế hệ này, rất thân. Cái thân thiết đôi khi bắt đầu từ những tương đắc về sách vở, văn thơ. Những người bạn tuổi đời chênh lệch này đã xong tú tài ở miền Nam*

trước 1975, học đại học, đi lính, cải tạo, rồi vượt biên, rồi học hành lại, cũng bằng cấp khoa bảng ở Mỹ. Họ sống một cuộc sống bình thản, không quan tâm, không tranh đấu. Những người bạn này ít khi nói về cuộc chiến ý thức hệ Nam-Bắc, ít nói về những trận đánh khốc liệt mà họ đã dự phần, dù tôi rất thích thú nghe. Nếu có, họ lại nói về một cuộc chiến với những mất mát vô nghĩa. Rồi trong vô thức, nghĩ về những ngày tháng cũ, họ có thể bất chợt nói: 'Túy ngọa sa trường quân mạc tiếu, cổ lai chinh chiến kỷ nhân hồi'. Họ hỏi bâng quơ: 'Cổ lai chinh chiến kỷ nhân hồi', ông biết không?".

Tiếc rằng hai khoảng thời gian kéo dài 20 năm của nền văn học tại miền Nam đã bị bóp nghẹt sau ngày 30 tháng Tư năm 1975 bởi chế độ Cộng Sản miền Bắc. Và vì không đủ chiều dài thời gian nên không đủ sức tạo nên cơn lốc xoáy vực dậy sự đọc sách của cả một dân tộc.

30 Năm Thống Nhất Đất Nước – 1975 -2005

Khi miền Nam bị nhuộm đỏ, Việt Nam được xem như thống nhất, chính quyền cộng sản thay vì dồn mọi nỗ lực để nền văn học Việt Nam được tiến về phía trước, ngược lại đã kéo giật lùi nền văn học miền Nam cho tương đương miền Bắc với chính sách ngu dân cố hữu. Sách ở miền Nam bị tịch thu, tiêu hủy. Đa phần sách đọc là loại tuyên truyền cho đảng Cộng Sản. Đọc sách mất hẳn ý nghĩa học hỏi hay giải trí, nên tiếng Việt tuy dễ học, dễ đọc, nhiều người hết muốn đọc. Cạnh đó, chính sách cứu xét lý lịch khiến nhiều học sinh ưu tú bị buộc bỏ học ngang để ra đời kiếm sống càng làm cho việc đọc sách trở nên uể oải. Còn số người được may mắn tiếp tục đến trường thì sao? Trường học cũng không giúp nâng cao trí thức và ý thức khi trở thành chốn nhồi sọ những đầu óc non nớt theo định hướng xã hội chủ nghĩa.

Ta hãy đọc một đoạn đăng trong bài viết "*Nhà xuất bản Giáo dục tại TP Hồ Chí Minh: 25 năm tâm huyết với sự nghiệp giáo dục*"[4] trích đăng từ báo Thanh Niên hiện diện trên trang web của Nhà Xuất Bản Giáo Dục vào ngày 26 tháng Tư năm 2005 đã thừa nhận việc thay đổi chương trình giáo dục theo định hướng xã hội chủ nghĩa như sau: "*Trong những năm kháng chiến chống Mỹ ác liệt ở miền Bắc, Đảng và Nhà nước ta đã đặc biệt quan tâm đến sự nghiệp giáo dục tại miền Nam và giao cho Cục Xuất Bản (Bộ Giáo Dục) tổ chức biên soạn và in sách giáo khoa cho các vùng giải phóng, chuẩn bị sách giáo khoa cho các tỉnh phía Nam. Theo đó, Cục xuất bản và NXB Giáo Dục đã khẩn trương thực hiện việc xây dựng chương trình, tổ chức các trại sách và tập hợp tác giả để biên soạn bộ sách giáo khoa riêng cho các tỉnh phía Nam. Chính vì vậy, ngay sau ngày miền Nam hoàn toàn giải phóng, Cục xuất bản và NXB Giáo Dục đã có ngay một lượng rất lớn sách giáo khoa theo* ***chương trình giáo dục cách mạng*** *kịp thời chuyển vào miền Nam phục vụ cho năm*

học 1975-1976." Ông Lê Khắc Hân là một trong những người được chọn thực hiện lượng sách giáo khoa này, vì muốn khoe khoang thành tích, đã vô tình thú nhận sự tắc trách trong chương trình giáo dục dành cho miền Nam sau ngày chiếm lĩnh được miền Nam, trên tờ Thanh Niên Online trong bài viết "*Bộ Sách Giáo Khoa Giải Phóng Ra Đời Như Thế Nào*" ông Hân cho biết: "*Mặc dù tốt nghiệp đại học hệ 4 năm, mới dạy toán cấp 3 được ít năm, vậy mà tôi đã được chọn đi làm cái việc 'tày trời' là soạn chương trình và SGK (sách giáo khoa) để dạy học ở những vùng đất hoàn toàn khác lạ.*" Ông nói tiếp: "*Đã 30 năm giải phóng miền Nam thống nhất đất nước, giờ đây chúng ta đều thấy rõ những khiếm khuyết của Bộ SGK giải phóng, song chẳng ai có thể phủ nhận được thành quả lớn lao của nó:* ***Chỉ trong hơn 2 năm, chúng ta đã làm được một bộ chương trình và SGK hệ 12 năm đầu tiên*** *với hàng triệu bản in trên giấy trắng, bìa cứng và kỹ thuật in tiên tiến. Bộ sách ấy đã phục vụ tốt và kịp thời cho vùng giải phóng ở miền Nam từ năm 1973 và cho toàn miền Nam giải phóng năm học đầu tiên (1975-1976), cho mãi đến ngày có sách cải cách giáo dục dùng chung cho cả nước*".

Để biết bộ sách "*cải cách giáo dục dùng chung cho cả nước*" mà ông Hân đề cập tốt đẹp hơn bộ sách giáo khoa đầu tiên cho miền Nam do nhóm ông Hân thực hiện như thế nào, thì những lời "*gay gắt*" chỉ trích sự "*lạc điệu*" với thế giới "*từ hệ thống chương trình, cách gọi tên các bậc học cho đến phương thức giảng dạy*"[5] của đại biểu quốc hội Nguyễn Lân Dũng trong buổi thảo luận giữa các đại biểu quốc hội của chánh phủ Hà Nội chuyên trách về luật giáo dục đã có thể phơi bày rõ ràng: bộ sách giáo dục dùng chung cho cả nước cũng chẳng khá hơn bộ sách cũ, ngoại trừ có thể chi tiết hơn, tinh vi hơn trong việc đầu độc những bộ óc thơ ngây vô tội của lớp người trẻ cả nước.

Sự nhồi nhét vào đầu các học sinh không chỉ có thế. Lên đến bậc đại học các sinh viên còn tiếp tục bị nhồi nhét những bài học vô bổ, chẳng những không làm lợi cho vấn đề tri thức và ý thức, còn khiến tri thức và ý thức của các sinh viên bị xói mòn, tụt hậu một cách tồi tệ. Các sinh viên thay vì để hết tâm huyết cho những môn học quan trọng nhằm mở mang trí tuệ thì phải vùi đầu vào học các môn học về "*chủ nghĩa Mác-Lênin, tư tưởng Hồ Chí Minh, chủ trương đường lối chính sách, pháp luật của Đảng và Nhà nước*" vốn là những lý thuyết đã hoàn toàn lỗi thời. Hành động bó buộc này có thể bắt nguồn từ nỗi lo sợ những người trẻ - là rường cột của nước nhà, nhìn thấy những tư tưởng mới mẻ của thế giới tự do bên ngoài, nên cần nhuộm đen khối óc của giới trẻ này, để họ không còn nhìn thấy những gì khác hơn những điều mà đảng Cộng Sản đã vạch ra. Ta hãy đọc mấy lời sau đây để thấy sự o ép lớp trẻ trí thức như thế nào: "*Hiện nay, các môn học: Chính trị Mác-Lênin, Tư*

tưởng Hồ Chí Minh, Lịch sử Đảng Cộng sản Việt Nam là những môn học bắt buộc trong chương trình đào tạo của bậc đại học và cao đẳng. Thời lượng của các môn học này đã hợp lý, song điều quan trọng là ***phương pháp giảng dạy các môn học đó sao cho có hiệu quả****. Theo chúng tôi, cần giảng ngắn gọn, súc tích về lý luận, tăng cường thời lượng thảo luận, tạo điều kiện thuận lợi cho sinh viên trao đổi để nhận thức tri thức khoa học cả về lý luận và thực tiễn."*[6]

Ngoài hệ thống giáo dục như thế, việc dùng chiếc bao tử để kiểm soát tư tưởng của chính phủ miền Bắc đối với dân chúng ở trong Nam khoảng thời gian từ 1975 đến 1985, khiến cho dân miền Nam đêm ngày chỉ biết lo đến sự đói no của chiếc bao tử, không còn thì giờ nghĩ đến những cuốn sách lại càng làm cho nhu cầu đọc sách thêm giảm thiểu. Chưa hết, khi đã tập quen dần với nề nếp của chính phủ mới, thì họ đã trở nên già nua, nếu có thể tự túc về tài chánh thì cũng phải giúp đỡ những đứa con, đứa cháu học xong ra trường không có công ăn việc làm, hay cần giữ cháu cho con đi làm, mà tuổi tác với những lo lắng, bận rộn như thế cộng với thời gian dài thiếu đọc sách nên họ như quen dần với việc không đọc - nhu cầu sách vở của họ đã trở thành thứ yếu.

Còn con cháu họ, các đứa trẻ của thời kỳ sau chiến tranh lớn lên đã được Bác và Đảng nhồi sọ kỹ lưỡng, không quen với sự suy nghĩ độc lập vì đã quen tinh thần không dám nghĩ gì khác hơn điều đã được mớm cho nghĩ, lớp này không thể thay thế lớp người đọc ở miền Nam trước đó. Sách vở đến thời kỳ ế ẩm đến độ mọi người phải kêu rêu cũng đâu có gì lạ.

Dầu sao, nếu so sánh giữa miền Nam và miền Bắc, nhu cầu đọc của người miền Nam tương đối còn khá hơn ở miền Bắc nếu đếm con số những sạp báo đây đó trên những con đường. Ở miền Nam, tại thành phố Sài Gòn, việc tìm sạp báo tương đối dễ dàng, cứ đi vài chặng đường là ta có thể tìm được một sạp báo bán lẻ, khiến ta có ý nghĩ có lẽ những sạp báo sống được nhờ vào lớp người đọc cũ của miền Nam vẫn còn rơi rớt lại; trong khi đó tại miền Bắc, thành phố Hà Nội vốn là thủ đô của Việt Nam, cần tờ báo, hỏi những người bán hàng hay người ở chung quanh, hầu như hiếm người biết có sạp báo gần đó, nên lắm khi muốn đọc thì phải đi đến những khu phố chính hay đi bộ qua rất nhiều con đường may ra mới kiếm được một sạp báo. Dầu sao, báo chí còn được người dân chiếu cố một cách tương đối, nhưng cái khá đó chỉ dừng lại ở những tờ báo, còn sách vở thì vẫn làm cho nhiều người khó thoát khỏi nỗi bi quan.

Đọc đến đây có người sẽ không đồng ý, cho rằng dầu dưới chế độ nào khi nhu cầu tri thức của con người còn thì nhu cầu đọc sách vẫn còn đó. Nhưng nói lên điều này đồng lúc ta phải hiểu là sự giới hạn kiến văn trong sách vở qua việc các tác giả phải tự kiểm duyệt, vừa viết vừa lách cũng làm

cho độc giả mất hết hưng phấn tìm sách để đọc. Chưa kể khi đọc xong tác phẩm, nếu muốn chia sẻ với người khác, cũng khó tìm được người để chia sẻ, hay phải lựa lời rồi nhìn trước nhìn sau vì sợ, thôi thà không đọc còn hơn.

Vậy khi xã hội trong nước tiếp xúc với nền kinh tế thị trường, tình hình sách vở có thêm được niềm hy vọng nào không? Làm con người ta luôn luôn hy vọng, nhất là niềm hy vọng dành cho một đất nước có ta là một phần tử trong đó, cho nên khi thấy đất nước hướng về nền kinh tế thị trường, ta cũng muốn nhìn thấy sự đổi thay theo chiều hướng lành mạnh và tốt đẹp. Tuy nhiên, sự đổi mới này đã làm ta có phần thất vọng. Bởi đây là nền kinh tế thị trường theo định hướng xã hội chủ nghĩa, chân bước tới mà đầu quay lui ngó chừng vì sợ, như thế liệu mất có còn trông rõ điều gì mới lạ và tốt đẹp để mà thay đổi. Chưa kể thị trường sách vở tùy thuộc vào nền giáo dục lâu dài, trồng người phải mất trăm năm. Ngay bây giờ phải có ngay những thay đổi đáng kể để những bộ óc hết rụt rè khi cần đưa ra những suy nghĩ độc lập, nếu không thì trăm năm này cũng qua nhanh như những trăm năm trước. Khổ nỗi, dường như cái nền kinh tế thị trường hiện nay trong nước chưa có dấu hiệu gì cho thấy sự thay đổi này. Nhìn quanh thì từ sách vở cho đến giải trí đều tiếp tục theo đường mòn cũ, vừa ru ngủ vừa vô bổ. Cứ nhìn vào sự giải trí của dân chúng thì đủ rõ. Những phim bộ Hồng Kông, Đại Hàn đang ồ ạt vào thị trường Việt Nam. Nếu không là phim đấm đá thì cũng là phim khóc kể sướt mướt kéo dài từ tập này đến tập kia – chẳng những chánh phủ không ngăn chận bớt mà còn giúp đỡ qua việc chiếu các phim bộ của Đại Hàn trên nhiều chương trình truyền hình Việt Nam. Người chiếu phim cứ chiếu, người xem phim cứ xem, cho thấy rõ tình trạng thiếu ý thức của đa số dân chúng và ngay cả chính phủ đã lên đến cao độ, và đó mới là điều đáng sợ. Đương nhiên sự mê say phim bộ tạo nên tâm lý là những gì đến từ Đại Hàn, Hồng Kông đều tốt, bởi thế ta không ngạc nhiên khi thấy lớp trẻ ở Việt Nam đuổi bắt theo các tài tử phim bộ, từ tóc tai, quần áo, đến cách đi đứng. Cái tâm lý phỏng theo các tài tử Hồng Kông, Đại Hàn có thể lý giải dễ dàng là khi những bộ phim đó được tiếp xúc với những bộ óc vốn đã bị mệt mỏi vì bị nhồi nhét những giáo điều vô bổ, thì những giải trí dễ dãi như vậy dễ ru ngủ đầu óc của người thưởng ngoạn. Bởi thế chả trách nền văn hóa phim bộ nhất là phim bộ Đại Hàn hiện nay đang mọc cánh bay xa, bỏ rơi sách vở Việt Nam là điều không có gì đáng ngạc nhiên cả.

Đó là nói đến tình trạng đọc. Còn tình trạng viết có góp phần vào tình hình ít đọc của người Việt không? Khi cách mạng văn hóa phải đi sau cách mạng chính trị, thì viết lách trở thành công cụ cho chế độ, từ đó nảy sinh chế độ bao cấp. Người viết không có được một môi trường tự do để viết, tài năng sẽ khó phát triển làm cho việc sáng tác tụt hậu. Điển hình là Hội Nhà Văn

hiện nay, với số hội viên tuy đông nhưng vắng bóng những sáng tạo thật sự có giá trị. Hãy đọc vài câu hỏi và trả lời của Khánh Bình và nhà thơ Bùi Chí Vinh về lý do tại sao nhà thơ này không vào Hội Nhà Văn Việt Nam được đăng trên báo Phụ Nữ Thành Phố Hồ Chí Minh ngày 22 tháng Tư năm 2005 với đoạn được ghi lại bên dưới, từ đó ta có thể thấy rằng Hội Nhà Văn không thật sự đóng góp vào việc nâng cao lãnh vực sáng tác, ngược lại còn làm cho lãnh vực này thêm trì trệ bởi nạn bè phái.

***Khánh Bình**: Thế anh không nghĩ rằng sự có mặt của mình (Hội Nhà Văn) – một gương mặt thơ khỏe khoắn – sẽ làm giảm bớt sự trì trệ – như anh nói?*

***Bùi Chí Vinh**: "Con cá quẫy đuôi trong hồ nước mới là con cá tự do, còn một khi đã chui vào rọ rồi thì càng vùng vẫy càng mắc kẹt. Điều đáng nói là, nếu Hội phát hiện những tài năng thơ văn thì hãy gởi đến một lời mời trân trọng, đằng này, lại phải viết đơn xin được vào Hội, còn phải nương nhờ hai vị nhà thơ, nhà văn lão làng giới thiệu. Sự tự trọng của một kẻ sĩ không cho phép tôi đi làm cái công việc kỳ dị ấy! Trước hai nấm mồ nhà vua và kẻ sĩ, theo truyền thống tôn trọng chữ nghĩa, người ta luôn luôn chào nấm mồ kẻ sĩ trước khi chào vua. Làm ngược lại là phỉ báng chính nghề nghiệp của mình."*

***Khánh Bình**: Cụm từ "xã hội hóa" đang được sử dụng nhiều trong mọi lĩnh vực của xã hội, và cũng không loại trừ giới văn sĩ. Anh nghĩ sao về vấn đề này?*

***Bùi Chí Vinh**: Tôi ủng hộ sự bớt gây lãng phí tiền của dân của nước. Nếu nhà nước tài trợ mà mang lại hiệu quả tốt, như kích thích nền văn học nước nhà, nâng cao đời sống tinh thần của người dân... thì đó là điều nên làm. Ví dụ, thay vì trút tiền tỉ vào những ngân sách không rõ ràng thì nên thành lập giải thưởng lớn. Ở đó, hội đồng giám khảo phải thật sự công bằng, công tâm, được trưng cầu rộng rãi, trung thực trong toàn xã hội và đặc biệt, không giữ dàn giám khảo cố định. Bởi dàn giám khảo cố định thường là nguyên nhân tạo ra tệ nạn kẻ cả, ban ơn, bề trên... Từ đó sinh ra cường quyền, bất công, và thậm chí tham nhũng. Làm sao để tôn vinh một giải thưởng và vinh thăng người được giải thưởng – đó là điều mà hầu hết các giải thưởng hiện nay chúng ta chưa làm được.*

Tại Hải Ngoại

Đa số người đọc ở hải ngoại là lớp người đi từ miền Nam. Ra đi, gia tài họ mang theo ngoài nền văn hóa của miền Nam còn cộng thêm nỗi đau thương như mất tài sản, mất người thân trong trận chiến, mất bạn bè, để người thân ở lại và còn thêm cảm giác mất cả quê hương... Những năm đầu họ loay hoay với những nỗi mất mát đó bên cạnh việc phải lao đầu vào cuộc sống

mới nơi xứ người. Với khó khăn về ngôn ngữ, với việc tìm kiếm một công việc, một nghề để nuôi sống gia đình, những năm đầu này nhu cầu đọc sách tuy có nhưng không cao. Tuy nhiên thời gian này không kéo dài lâu, vì với nỗi khắc khoải xa quê, cộng thêm bao nỗi nhọc nhằn mất mát khác khiến họ chẳng những cần nhu cầu đọc mà còn cần nhu cầu viết. Điều này tạo nên những cây viết mới bên cạnh những cây viết cũ may mắn chạy thoát ra hải ngoại. Duy đây là thời gian không dễ gì tìm được sách để đọc - tiệm sách không có, báo chí hiếm hoi...

Vài năm trôi qua, cuộc sống của người Việt tại hải ngoại đã tương đối ổn định, người học nghề đã có nghề, người học chữ đã có bằng, tiếng Mỹ, tiếng Pháp nói và đọc cũng được, nhưng sách báo tiếng Pháp, tiếng Mỹ đọc vẫn không "phê" bằng sách báo tiếng Việt, nên tạo ra nhu cầu đọc tiếng Việt. Nhiều tờ báo tiếng Việt từ quảng cáo cho đến văn học đã được tung vào thị trường chữ nghĩa của người tị nạn và được đón nhận. Một số người viết đã có thể sống nhờ nghề viết hay những nghề liên quan đến ngòi bút. Dần dần số người viết mới gia tăng nhiều lên nhờ vào chất liệu của những mất mát, đau khổ và niềm hy vọng trên mảnh đất tạm dung. Lúc này lượng sách xuất bản cũng gia tăng nhưng không quá ồ ạt và tương đối có chất lượng nhờ số sách của miền Nam được in lại và số người viết tương đối chọn lọc. Điều đó cũng tạo nên nhu cầu mở tiệm sách nơi có nhiều người Việt cư ngụ. Đây cũng là thời kỳ lượng người vượt biên gia tăng, rồi đến lớp người được thả ra từ trại cải tạo cũng lên đường vượt biên. Sau đó bắt đầu đợt tị nạn qua chương trình ODP. Tất cả góp thêm chất liệu mới để viết. Phải nói rằng chưa có thời kỳ nào thị trường sách vở ở hải ngoại lại nhộn nhịp như thế, nhưng còn tương đối duy trì được sự quân bằng.

Đến thời điểm quá hai chục năm, đa số người Việt định cư tại nước ngoài đã yên ổn với công ăn việc làm, nhiều người ăn nên làm ra trở nên giàu có, nhiều cơ sở kinh doanh ra đời để đáp ứng với nhu cầu đòi hỏi của những người Việt trên đất tạm dung, nhiều người viết đã tạo dựng được tên tuổi. Nhưng cũng từ đó phát sinh ra tệ nạn tranh hơn tranh thua. Không thể hơn thua nhau qua tài nghệ vì cần phải có thời gian để chứng minh, người ta tranh hơn tranh thua qua vật chất, bè phái và danh vị hão. Công việc viết lách nhiều khi không còn là công trình của trí tuệ. Có lắm người mang danh người viết nhờ giỏi lấy quảng cáo. Có lắm người viết có tiếng tăm nhờ dám viết những điều người khác không dám viết. Có lắm người viết tạo hư danh nhờ nhậu nhẹt hay biết điếu đóm những người viết đã thành danh. Nạn viết lời tựa một cách vô tội vạ cũng không giúp gì cho việc chọn lựa sách để đọc. Nạn chiếu trên chiếu dưới cũng làm cho người viết có lòng cảm thấy nhụt chí Dĩ nhiên những tệ nạn đó ở đâu cũng có và trong xã hội nào cũng có, nhưng giữa một

cộng đồng không lớn như cộng đồng người Việt, những tệ nạn như vậy hiện rõ lên khung hình của những người tị nạn cộng sản.

Người ta bắt đầu than phiền nạn in sách bừa bãi, nạn ra mắt sách vô tội vạ, nạn chữ nghĩa bị lắp ráp như bộ máy của một chiếc xe, nạn cò kè báo này báo chợ báo kia báo văn học, nạn bè phái trong chữ nghĩa Kẻ sĩ thật sự bị đặt ngang hàng với hạng vô liêm sỉ Người đọc bị rối, mất hết niềm tin nơi người viết. Bớt đi người đọc cũng là điều hết sức tự nhiên.

Nhìn qua lớp người khác đứng ngoài giới viết lách ở hải ngoại, thì sự thành công vật chất giữa cuộc đời tị nạn nơi xứ tạm dung đáng lý là một ưu điểm, ngược lại vun đắp thêm vào tinh thần thực tiễn đã ăn sâu từ trong gốc rễ của người Việt kiểu "*ăn cỗ đi trước lội nước đi sau*". Với họ, khoảng thời gian hai chục năm trí óc được tẩy rửa do việc đọc và sự học hỏi tại miền Nam (1954-1975) không đủ sức trì kéo lại nỗi ám ảnh bởi kinh tế mới, bởi cái đói, việc mất tài sản... giữa khoảng thời gian bị kẹt lại dưới chế độ cộng sản sau ngày 30 tháng Tư năm 1975 . Do đó, nhiều người sau khi được rời khỏi nước và có cơ hội kiếm sống đã chúi đầu vào công việc kiếm tiền trong nhiều năm trời, với ý tưởng tạo dựng được sự an toàn vật chất cho bản thân và gia đình, vừa gửi về trong nước cho người thân còn ở lại, khi đã dư dả thì mua nhà lớn, xe đẹp; nhưng cũng vì thế, cũng tạo cho họ có thói quen nhìn sự việc qua đồng tiền. Đến lúc này, vật chất gần như trùm lấp cuộc đời họ nên khỏa lấp luôn ý thức về giá trị tinh thần - đồng tiền đối với họ trở thành ông thầy thay vì đầy tớ tốt.

Từ đó có nhiều người đã đánh giá con người qua bằng cấp nào có thể hái ra tiền, qua sự thành công tài chánh, qua những chức vụ trong quá khứ cộng với tiền bạc trải ra trong hiện tại Những đánh giá đó làm cho những người Việt tị nạn thay vì chạy đua với trí tuệ, họ chạy đua với tiền tài và danh vọng hão vốn là những thứ hoàn toàn đối nghịch với tri thức và ý thức. Con cái phải theo học những ngành kiếm ra nhiều tiền như bác sĩ, luật sư, dược sĩ còn ý thức về lương tâm và đạo đức không được đặt nặng. Chính vì thế nhiều vụ tai tiếng đã xảy ra trong cộng đồng người Việt với những vụ bắt bớ hàng loạt việc gian lận thẻ tín dụng, đường dây buôn bán ma túy, vụ các bác sĩ, tiệm thuốc tây ăn gian Medicare, bảo hiểm

Tiền tài thành công còn tạo nên giai cấp "trọc phú" mới, xem nhà cửa, xe cộ, hột xoàn là thước đo sự thành công Người ta tranh nhau, nhà người này lớn thì người khác phải mua lớn hơn, rồi vật trang bị nội thất đẹp, rồi áo quần giày ví hiệu nọ hiệu kia cũng trở thành những đồ vật được mang ra để ganh đua. Bạn bè gặp nhau thay vì hỏi thăm nhau, khoe nhau cuốn sách hay vừa được đọc vào nhà chưa kịp ngồi uống miếng nước, chủ nhà đã vội dắt đi vòng quanh khoe nhà khoe cửa, khoe bàn khoe ghế Đến dự một buổi tiệc bà này

nhìn bà kia đánh giá chiếc áo St. Jones của bà nọ mắc rẻ thế nào, mua *sale* hay mua giá chính thức, ví Channel, Fendy của bà này thật, bà kia giả, giá bao nhiêu. Nhu cầu tri thức của họ trở thành thứ yếu vì đâu ai có thể mang kho tàng tri thức để tạo sự chú ý hay nể trọng. Rồi thêm tệ nạn "áo gấm về làng" vừa làm cho người ngoài nước phải đầu tắt mặt tối kiếm tiền, làm người trong nước thấy sự huy hoàng của người có tiền, con gái chạy theo Việt kiều, Đài Loan... Với tất cả những yếu tố đó góp lại, chả trách từ đó người ta quay lại thời kỳ bái vật.

Đã thế, lớp trẻ lớn lên với tiếng Mỹ, tiếng Pháp, tiếng Đức là ngôn ngữ lớp trẻ có thể hiểu và đọc. Sách tiếng Việt trở thành loại sách xa lạ. Rồi những nhu cầu giải trí xuất sắc khác như phim ảnh, TV cũng góp phần không nhỏ vào nạn ít đọc. Những trang sách điện tử Việt Nam vì một nhu cầu nào đó muốn có nhiều người vào thăm, đã không ngần ngại đăng tải miễn phí thơ văn của nhiều tác giả. Tất cả đã đưa đến tình trạng thê thảm của các chợ sách trong và ngoài nước.

Viết đến đây có một điều cần nói thêm là khi con người trở nên quá thực tiễn, không có nghĩa là người ta hoàn toàn hết mua sách, nhưng vì nhu cầu thực tế cần thành công trong giao tiếp, trong công việc vốn là yếu tố mang lại sự thành công tiền bạc, người Việt vẫn tiếp tục mua sách nhưng là những sách kỹ thuật, sách dạy giao tiếp, đối xử vốn là những cuốn sách mang đến những cái lợi có thể nhìn được, nắm bắt được còn sách văn học dường như đã trở thành loại sách vô bổ.

Nhìn chung, chưa bao giờ tình trạng sách vở nhất là sách vở văn học trong nước và hải ngoại lại đi đến chỗ gần như phá sản như thế này. Giới chịu thiệt hại nhiều nhất là ai? Đầu tiên là người viết. Thiệt hại từ tinh thần đến vật chất. Thiếu người đọc, người viết thiếu đối tượng để trao gửi tác phẩm của mình. Điều này lại tạo thêm những tình trạng tồi tệ khác. Nếu lạc quan thì tiếp tục viết nhưng tìm cách thay đổi tình thế bằng những sáng kiến và sáng tạo với hy vọng thu hút người đọc. Có điều trong việc tìm kiếm đường lối sáng tác, lắm khi, người viết vì thiếu ý thức nên chỉ nhìn vào thực trạng của xã hội, mặc cho thực trạng đó xấu hay tốt, nếu tốt thì đó là một may mắn, chẳng may xấu như thực trạng xã hội vị vật chất, nhẹ tinh thần như tình trạng xã hội hiện nay ở trong nước và hải ngoại thì những sáng tác đó cũng theo đà của xã hội mà đi xuống. Trong nước thì nạn bán thân sang Đài Loan của nhiều phụ nữ Việt, nạn trẻ em bị ép vào vòng mại dâm ở Căm Bốt, nạn mồi chài khách ngoại quốc và khách Việt kiều của các cô gái Việt còn ngoài nước thì với đồng tiền có sẵn người ta cũng hăng hái nghĩ đến sự hưởng thụ, nhiều ông Việt kiều đã về nước dùng đồng tiền để hưởng thụ trên thân xác của các cô gái trẻ Xã hội băng hoại đã ảnh hưởng lây sang các ngòi viết cả trong nước

và ngoài nước, điều đó đã được chứng minh trong lãnh vực sáng tác của người Việt hiện tại với cái gọi là Hậu Hiện Đại Tính Dục. Phong trào này khá rầm rộ với bên bênh bên chống, nhưng cũng chỉ là người bênh người chống nằm trong giới viết lách, còn người đọc thì vẫn im ỉm và sách vở tiếp tục đóng bụi trên những kệ của nhà sách. Còn giới bi quan không ý thức thì thay vì vùi đầu tìm ra đường hướng sáng tác vị nhân sinh, vị nghệ thuật, ngược lại người viết đọc lẫn nhau rồi kèn cựa lẫn nhau, đổ lỗi cho nhau, hay chỉ lên tiếng than van mà không đưa ra được bất cứ giải pháp nào. Cả hai nhóm người lạc quan và bi quan thiếu ý thức như vậy, chẳng những không kéo nổi tình trạng sách vở bị ế ẩm, ngược lại chỉ làm cho tình trạng sách vở thêm èo uột, chưa kể đã không giúp gì cho một xã hội băng hoại và nhiều vấn nạn, ngược lại làm cho những người viết có lòng còn lại cảm thấy hoang mang trong những ray rứt tìm kiếm phương cách vực dậy xã hội qua ngòi viết của mình.

Sự thiệt hại dành cho người viết rõ ràng là to lớn và người viết phải gánh chịu đã đành, nhưng so sánh với sự thiệt hại của cả một dân tộc, thì sự thiệt hại đó chẳng thấm vào đâu nếu tất cả chúng ta cùng ý thức rằng, tình trạng thiếu đọc chính là tình trạng ngu dốt sẽ kéo nguyên một dân tộc đi xuống, mất dần phương hướng và lôi tuột một quốc gia vào tình trạng vô đạo đức. Còn đường diệt vong của một quốc gia thường bắt nguồn từ đó.

Vậy cách tốt nhất để thoát ra khỏi tình trạng chợ sách về chiều, thiếu sự phát triển tri thức và ý thức của người Việt, không gì bằng thái độ tích cực tìm ra những giải pháp khả dĩ có thể cứu vãn. Trông chờ ở những người lãnh đạo trong nước chăng? Chính họ đang thuộc thành phần bái vật với hành động ăn cắp công quỹ, với nạn bè phái, tham nhũng, hưởng thụ thì còn mong gì ở họ! Tốt nhất là người viết nên trông chờ vào chính người viết. Dĩ nhiên một con én không thể làm nổi một mùa xuân, nhưng nếu tất cả những người viết có lòng cùng bắt tay vào việc thúc đẩy việc học và việc đọc vốn là một trong những yếu tố chính giúp nâng cao trí tuệ của những người Việt, để tạo được một dân tộc Việt hùng mạnh với ý thức giá trị tinh thần cao, thì những người viết đó cũng có thể ví được như một bầy én. Tuy nhiên việc tạo nên một bầy én không phải là một công việc dễ dàng đối với một dân tộc có những ngòi bút đã bị in đậm bằng những vết chàm, đã quen xem nhẹ giá trị tinh thần và đạo đức, chính vì thế nó trở thành mục tiêu rất lớn, nhưng không có nghĩa là không thể thực hiện.

Nếu người viết nào biết tự vấn lương tâm để duy trì thái độ khách quan, biết cầu tiến bằng sự học hỏi, biết nhường nhịn hầu gạt bỏ được tinh thần tự tôn bệnh hoạn, người viết nào làm được chuyện đó, có thể liên kết với nhau để dấy lên những phong trào. Ví dụ dựa vào khuyết điểm của người Việt là thích được người khác để ý đến mình để tạo nên phong trào đọc sách bằng

những buổi đọc văn, ngâm thơ kèm hát (phong trào hát xướng này đang lớn mạnh tại hải ngoại vì chừng như nhà nào cũng có ít nhất là một ca sĩ). Phong trào tập đọc hay mở những lớp học chữ Việt dành cho người lớn ở trong nước. Phong trào mỗi nhà một tủ sách ở nơi nhiều người có thể nhìn thấy, mà tủ sách đầu tiên người viết nên thực hiện chính là trong nhà người viết. Viết ca tụng sự đọc sách. Viết những bài vạch trần sự thiếu vắng tri thức hay ý thức của người Việt thay vì viết những điều nhảm nhí chẳng những không thể lôi kéo người đọc, ngược lại còn làm người đọc xa lánh sách vở hay khuyên con cái xa lánh sách vở như trường hợp những bài thơ văn "*tính dục hậu hiện đại*". Viết như vậy tuy chạm vào tự ái của cả dân tộc nhưng sẽ là liều thuốc đắng may ra đả tật. Tất cả người viết trong nước và ngoài nước hãy thử đề nghị những phương cách, mỗi người một cách, từ đó đúc kết để tìm thêm những phương pháp nào thật sự hữu hiệu

Người viết bài này chỉ là một cá nhân tự nghĩ chưa đủ những suy nghĩ sâu sắc hầu tìm ra những phương pháp khả thi hơn để thúc giục sự đọc sách. Mục đích của bài viết này lại càng không phải là một bài nghiên cứu mà chỉ là một bài viết gần như nghĩ sao viết vậy, nên không hy vọng nhiều trong việc khuấy động được một phong trào. Dầu sao với thiện ý và với nỗi lo cho sự thiếu vắng người đọc, phần mình, người viết bài này chỉ muốn dóng lên những tiếng leng keng dầu không lớn đủ nhưng biết đâu chừng sẽ cùng với nhiều tiếng leng keng khác trở thành những tiếng chuông dõng dạc vang lên giữa sự lặng lẽ trong một buổi sáng sớm mờ sương. Niềm hy vọng đó tuy rất bé nhưng vẫn là việc đốt lên một que diêm soi sáng một khoảnh nhỏ giữa vùng đêm đen tăm tối rộng lớn của môi trường sách vở hiện nay vậy.■

Ngọc Anh

---

(1) http://hanoi.vnn.vn/vanhoc/cuocsong.asp?id=BT120538871&chude=41&page=1

(2) Theo bản in trong Văn Kiện Đảng toàn tập, NXB Chính Trị Quốc Gia, Hà Nội, 2000, trang 7, 316 -321

(3) www.fetp.edu.vn/Events/theFilename/E050406c.pdf

(4) Website của VN Express ngày 23/2/2005 http://www.nxbgd.com.vn/ASP/NewsDetail.asp?ID=200412175614 - "Nhà xuất bản Giáo Dục tại TP Hồ Chí Minh: 25 năm tâm huyết với sự nghiệp giáo dục"

(5) "Giáo dục Việt Nam đang lạc điệu với thế giới " đăng trên VN Express ngày 23/2/02005 vnexpress.net/Vietnam/Xa-hoi/2005/02/3B9DBA22

(6) Theo PGS.TS Lê Bá Dũng, Tạp chí Nghệ Thuật Quân Sự Việt Nam, tháng 1,2/2005

KHOA HỮU

ải bắc

Biên cương rừng giới bạt ngàn phủ
trùng trùng núi đứng giáp đầu nây
đường lên ải bắc dọc ngang lộ
muôn dấu chân qua bạt lối này.

Ta nghe tiếng vọng triền miên lũng
đỉnh đá khua hay vực gió dồn
bụi cát mù mù vó ngựa động
lòng ta, mốc cắm vết suy vong.

Ta lên ải bc hỏi tin nhạn
hỏi thời gian tìm nhạn môn mây
thuở loạn ngôn trời đất cũng loạn
đất cắt, đời chia, loạn cỏ cây.

Ngọn suối nước khe dòng lịch sử
nghe đâu đây gọi tiếng mơ hồ
cung kiếm mấy thời đi giữ đất
chiến bào, da ngựa bọc biên khu.

Nhúng bàn tay xuống trường giang lớn
năm ngon như chạm mũi cọc chôn
nhớ theo sóng lớp Bạch Đằng lộng
bóng chinh phu đoạt dáo trên thuyền.

Ta đi tìm lại đoạn đường tận
xưa, Nguyễn Trãi ngồi ngun ngút thù
người đi chân xích vai gông nặng
kẻ quay về mài bút bình ngô.

Có con nhạn trắng tung trời hót
bay liệng những vòng nhớ ải quan
có gã dân giã già cô độc
ngoái lại trăm năm đã mỏi mòn.

KHOA HỮU
Biên giới Việt Nam

ba mươi năm văn học hải ngoại 1975-2005 tương lai đi về đâu?

TRẦN NHÃ NGUYÊN

Đến cuối năm 2004, có 2,6 triệu người Việt ở hải ngoại. Lứa tuổi từ 20 trở xuống chiếm 40%, tức hơn 1 triệu, còn đi học (từ mẫu giáo lên đến bắt đầu vào đại học), không thể thưởng thức văn chương viết bằng chữ Việt vì nhiều nguyên nhân khác nhau, nhưng chính là trình độ Việt ngữ, chỉ đủ để giao tiếp khi cần, thường thì sử dụng Anh, Pháp, Đức... dễ dàng và thoải mái hơn.

Số còn lại 60%, tức khoảng 1,5 triệu, có hai hạng tuổi, từ 20 đến 50 và trên 50. Hạng từ 20-50 chiếm 70% tức hơn 1 triệu, phải học hành, làm việc, bao nhiêu công việc ở sở, ở nhà làm không hết. Nếu đã lập gia đình, có một hai đứa con, hai người lớn phục vụ cho một, hai đưa trẻ, chưa chắc có đủ thì giờ để thực hiện. Không nói những chuyện bất ngờ xảy ra, như con cái đau ốm... Kể cả những người ham đọc sách khi còn trẻ, liệu có thì giờ để thưởng thức một cuốn truyện, một tác phẩm biên khảo viết bằng Việt ngữ hay không?

Số còn lại trên 50 tuổi, khoảng nửa triệu, nhưng không phải ai cũng thích đọc sách Việt. Theo thống kê tương đối, có từ 1 đến 5%, tức từ 5.000 đến 25.000 độc giả để đọc 1.500 tác phẩm trong 30 năm qua. Trung bình có bao nhiêu người đọc ghé mắt cho một tác phẩm? Nếu tính kỹ, con số người đọc sách Việt rất khiêm nhường.

Thế nhưng tại sao những người cầm bút ở hải ngoại vẫn tiếp tục viết trong hơn một phần tư thế kỷ qua? Vì họ viết cho họ. Như quan niệm của Henry Miller, một nhà văn lớn người Mỹ qua cuốn "Remember to Remember" đã viết: "Creation is my obsession" (Sáng tạo là ám ảnh của tôi). Viết để soi sáng một sự thật nào đó theo cái nhìn của mình, viết để đi tìm một sự an

ủi. Nó là một tiếng gọi mơ hồ, bí mật, nhưng dai dẳng được thể hiện ra ngôn ngữ.

Đối với tầng lớp già, viết là cách giải tỏa nỗi niềm u uất về quá khứ. Với lớp trẻ, viết để giết thì giờ cuối tuần, để thư giãn sau một tuần làm việc. Chưa có ai nghĩ viết là một nhu cầu như ăn với thở. Viết văn để sống, đừng bao giờ nghĩ tới chuyện này ở hải ngoại.

Sau năm 1975, thập niên đầu, lực lượng cầm bút gồm những người tượng trưng cho khuynh hướng suy tư về cuộc chiến, mang tâm tư lưu vong: Cùm Đỏ, Đại Học Máu, Cuộc Chiến Chưa Tàn, Ánh Sáng và Bóng Tối... Suy tư lưu vong kéo dài đến thập niên thứ hai (1986-1995), nhưng mức độ phai dần. Đến thập niên thứ ba (1996-2004), xuất hiện một tầng lớp viết mới, phần lớn trong họ, không liên hệ nhiều đến quá khứ trước năm 1975 ở miền Nam. Nhờ thế họ có tầm nhìn khác hơn các tầng lớp cha mẹ, anh chị... Cũng như hai thập niên trước, nếu có người thành công, thì cũng chỉ có tính cách cá nhân, không thể dựa vào đây để đưa đến kết luận có những trào lưu rộng lớn.

Có người nêu lên, văn học hải ngoại là văn học ngoài nước hay văn học lưu vong? Bùi Vĩnh Phúc, tháng Bảy 1988, trên tờ Văn Học số 30, đã nêu ra vấn đề "hải ngoại hay ngoài nước". Bảy năm sau, xuất bản cuốn biên khảo mang tên: "Lý Luận và Phê Bình, Hai Mươi Năm Văn Học Ngoài Nước". Ông cho rằng "hải ngoại" không sát bằng hai chữ "ngoài nước", nên chọn "ngoài nước". Thật ra hai cụm từ đều có nghĩa như nhau, "hải ngoại" là chữ Hán Việt, "ngoài nước" là chữ Việt thuần túy, mỗi người quen sử dụng mà thôi.

Về văn học lưu vong, Thế Uyên nghĩ chỉ có văn học giai đoạn 1975-1979 mới mang tính lưu vong, sau đó là di dân (vượt biển, đoàn tụ gia đình, nghĩa là tự nguyện bỏ nước ra đi). Việt Nam chỉ là quê hương để mà nhớ, chứ không phải để mà tha hương.

Theo Nguyễn Mộng Giác, ban đầu thời kỳ sau năm 1975, nền văn học có tính cách lưu vong, phản kháng một chế độ chính trị. Sau khi có những đợt sum họp gia đình, dần dà nền văn học mang tính chất di dân. Văn học hải ngoại còn mang tính chất phản kháng, tiếp nối văn học miền Nam trước năm 1975, nhưng khác ở điểm văn học hải ngoại còn có tính cách hoài niệm quê hương, cảm thức lưu lạc. Lưu vong xuất phát từ những đau khổ bi thương, lần lần khi ra hải ngoại một thời gian, xa rời thực tế, không còn chất sống, hư cấu lưu vong trở thành trống không. Những lời lẽ đanh thép, những khẩu hiệu rực lửa đầu thập niên 80 nay chỉ còn nghe thấy trong các cuộc biểu tình, các chương trình trên đài phát thanh, đài truyền hình, không còn thấy trong văn chương. Chứng liệu về chế độ Cộng Sản do các nhà văn H.O. mang qua cũng không tạo được dư luận xôn xao như trước.

Sự thật, sau ngày 30 tháng Tư 1975, người ta vẫn còn nghĩ có thể sống

được với chế độ như Tạ Tỵ trong "Đáy Địa Ngục" về câu chuyện của một thương phế binh Việt Nam Cộng Hòa xin đi học tập:

"Thôi, cho anh về, chờ khóa sau. Anh tàn tật vậy, chúng tôi sẽ cấp giấy chứng nhận được hoãn.

- Dạ, xin cho tôi được đăng ký học khóa này. Trước sau cũng phải học. Một lần cho xong để yên tâm làm ăn". (Thằng Mõ xb tại Hoa Kỳ, tr. 34-35)

Không những Tạ Tỵ, mà đa số dân miền Nam chưa có kinh nghiệm như đồng bào miền Bắc, đều tin:

"Một khi đã phục tùng, chắc họ sẽ sẵn sàng theo đúng chính sách hòa giải hòa hợp dân tộc để cùng xây dựng lại đất nước sau mấy chục năm dài chiến tranh" (ĐĐN, tr. 55)

Nhưng chỉ sau ngày thống nhất đất nước, kiêu căng, hẹp hòi, hận thù, tan nát... Đến nay, dù đã hơn 30 năm, có nguyên đất nước trong tay, cứ đọc các văn kiện Trung ương Đảng CSVN mới viết cuối năm 2004, đầu năm 2005, vẫn còn những cụm từ hằn học "tên vua này, thằng tướng ngụy Sài Gòn kia". Trường hợp chiếc tàu Việt Nam Thương Tín I, đã đến bờ tự do, tháng 10.1975, quay trở lại. Cả 3.000 người bị đưa lên xe bít bùng của công an chạy thẳng vào trại tù cải tạo đến13 năm!!! Nhà thờ Vũ Hoàng Chương, ngày 13 tháng Tư 1976, bị bắt khi còn nằm trên giường bệnh. Năm ngày sau được thả về thì mất (6 tháng Chín 1976)...

Tiếp tục ý kiến về văn học lưu vong, cái nhìn của Thụy Khuê, lưu vong vừa là một tình trạng (người bị xa nước), vừa là một tâm trạng (nhớ nước). Có người không xa nước vẫn nhớ nước (trường hợp Bà Huyện Thanh Quan, với bài thơ Qua Đèo Ngang). Từ tâm trạng nhớ nước đẩy con người hướng về đất nước. Đối với người cầm bút, được biểu hiện qua văn chương. Lưu vong trong nghĩa đối kháng rõ nét nhất xuất hiện qua các tác phẩm viết về hồi ký chính trị, tù cải tạo.

Lưu vong là những kẻ, hoặc tự nguyện, hoặc bị cưỡng bức rời khỏi quê hương và không thể trở về được. Kể từ sau năm 1985, khi chế độ bắt đầu mở cửa, có nhiều người trở về, con số càng ngày càng tăng. Năm 2004, có khoảng 400.000 người Việt ở các nước ngoài về thăm quê nhà. Thêm vào đó, số tiền đã gởi về cho thân nhân là 2,5 tỉ Mỹ kim. Lưu vong chỉ có nghĩa là nếu đường về bị cắt đứt, nhà văn dễ dàng sáng tác như một nhà văn lưu vong. Nhưng chế độ đổi mới, đường về dễ dàng tự nhiên giết chết văn chương hoài niệm, từ ngọn cau, mái rạ, vạt cải...

Bắt đầu 1989, văn học lưu vong bế tắc vì ba lý do:

1) Sự xuất hiện của các cây bút trẻ thưa thớt.

2) Nhịp độ sáng tác của mọi người, cả cũ lẫn mới đều chậm lại, không những chậm, lại yếu hơn trước.

3) Nhiệt tình của mọi người đối với văn học ngày càng nguội dần.

Ngoài ra chính độc giả cũng đóng góp phần lớn cho việc sáng tác của tác giả. Chính họ cũng không còn mang tâm trạng lưu vong nữa.

Từ năm 1994, văn học hải ngoại tự nhiên khựng lại. Một số nhà văn ở Mỹ như Nhật Tiến, Nguyễn Mộng Giác, Nguyễn Xuân Hoàng, Bùi Vĩnh Phúc cho rằng do không khí chống Cộng quá khích gây ngột ngạt và tác động lên sinh hoạt văn học, nhất là lãnh vực sáng tác. Chính những tác phẩm như "Mồ Hôi Của Đá" (Nhật Tiến), "Mùa Biển Động" (Nguyễn Mộng Giác) đã bị đả kích là chủ trương hòa hợp hòa giải với Cộng Sản, cố tình mạ lỵ quân đội VNCH. Có nghĩa là họ không có tự do để viết lách. Nhưng Đặng Tiến trên tờ Diễn Đàn ở Paris (Pháp) nhận xét người Việt ở hải ngoại có tự do hai lần: tự do kinh tế và tự do chính trị.

Riêng Viên Linh cho rằng do người cầm bút bị tha hóa vì mưu sinh không do ngòi bút. Ý kiến này được sự tán đồng của một số nhà văn kỳ cựu ở miền Nam, vì động lực chính thức sáng tác không trở thành "nghiệp dĩ" như ở bên nhà. Một ý kiến khác, giới cầm bút ngưng viết hoặc ít viết không phải vì họ thấy văn chương vô dụng mà vì họ đứng trước ngã ba đường. Những người biên khảo, lý luận văn học lại có ý kiến đặc biệt, là do thái độ hờ hững, dửng dưng của người cầm bút đối với văn học. Vì sự sụp đổ bất ngờ và nhanh chóng của chủ nghĩa Cộng Sản tại Liên Xô, Đông Âu và Cộng Sản Việt Nam đang áp dụng chính sách mở cửa.

Thật vậy, suốt năm 1995, không có tác phẩm quan trọng nào của các tác giả mới, chỉ có những nhà văn đã thành danh ở miền Nam trước năm 1975. Thơ tuyển của Tô Thùy Yên, Thơ tập 3 của Nguyên Sa, tuyển tập truyện ngắn của Duy Lam, Dấu Chân Cát Xóa của Doãn Quốc Sỹ...

Do đâu có tình trạng trên, có hai lý do:

1) Tính làng xã, chỉ biết ca tụng lẫn nhau như văn hóa nông thôn: "nhất cận thân nhì cận lân" hay "bà con xa xóm giềng gần", nửa đêm tối lửa tắt đèn có nhau, không nên nói nặng nhau. Từ đó có thói quen nằm dài trên vốn liếng đang có.

2) Dẫm hoài vết cũ, chưa có những khai phá mới trong sáng tác nghệ thuật.

Văn học hải ngoại từ 1975 đến 2000 vẫn nằm trong cái khung cổ điển của Võ Phiến, Mai Thảo, Nhật Tiến... và những nhà văn thuộc dòng văn chương miền Nam. Chiến tranh thì có Cao Xuân Huy, Hoàng Khởi Phong, Nguyễn Ý Thuần là những cây bút lính đưa chiến tranh vào văn chương, nhưng cũng không có gì mới lạ. Thế Giang, Trần Vũ, Đỗ Khiêm... là những ngoại lệ. Từ 2000-2004, Mai Ninh, Tạ Duy Anh... là những biệt cách. Thực chất của văn học hải ngoại là một nền văn học hiện thực bám sát lịch sử. Mỗi tác phẩm là

một mảnh đời lắp ghép thành một đại cảnh miền Nam trải dài từ 1975 trở về trước.

Nguyễn Mộng Giác đồng ý năm 1995 đánh dấu sự bế tắc của văn chương lưu vong, nhưng đồng thời đánh dấu bước khởi đầu của một dòng văn chương khác, dòng văn chương này sẽ dần dần lớn mạnh và sẽ giữ vai trò chủ đạo trong vòng mười năm, hai mươi năm tới. Đó là văn chương của thế hệ trẻ viết bằng ngôn ngữ xứ họ đang định cư. Do tham dự buổi ra mắt tuyển tập One Upon A Dream, ông tin chắc như vậy.

One Upon A Dream - The Vietnamese-American Experience là tuyển tập văn chương, hội họa, nhiếp ảnh viết bằng Anh ngữ do Andrew Lâm, Trần Đệ, Nguyễn Quí Đức, Nguyễn Đại Hải thực hiện. Nhà báo lão thành Stanley Karnow viết bài giới thiệu, nhà xuất bản Andrews and McMeel và nhật báo San Jose Mercury News bảo trợ ấn hành. Trong buổi ra mắt có 400 người tới dự.

Đồng thời ở Pháp, nhân đánh dấu 20 năm chấm dứt chiến tranh Việt Nam, tạp chí Serpent A Plumes ra số mùa xuân 1995, chủ đề "Rives du Mekong, Rive du Fleuve Rouge" giới thiệu bảy tác giả Đông Dương: Ngọc Nuôi, Chuth Khay, Đỗ Kh., Cung Tích Biền, Trần Vũ, Outhine Bounyavong, Vũ Thị Hảo. Nhà xuất bản Mỹ Curbstone Press phát hành tuyển tập văn chương "The Other Side of Heaven" do Wayne Karlin, Trương Vũ và Lê Minh Khuê chủ biên. Qui tụ 18 bài thơ và truyện của 16 nhà văn Mỹ, riêng Việt Nam, có 8 nhà văn hải ngoại và 12 nhà văn trong nước.

Dù sử dụng thứ chữ gì đi nữa, Nguyễn Văn Trung không tin một dòng văn học Việt Nam tiếp tục tồn tại ở hải ngoại. Ông là Giáo sư Đại Học Sài Gòn, Huế... trước năm 1975, sách của ông ảnh hưởng rất lớn đối với tầng lớp sinh viên thập niên 60.

Qua báo Văn Học, ông xác định ý kiến này rất rõ ràng. Văn học Việt Nam hải ngoại là một hiện tượng bất thường mà chính những người làm ra nó không mong gì hơn là càng chấm dứt nó mau chóng bao nhiêu càng hay bấy nhiêu. Thật ra nó khó tồn tại lâu dài qua những thế hệ kế tiếp vì một đàng khả năng hội nhập của con cháu thật dễ dàng, và đàng khác, nền văn hóa Tây phương dễ hội nhập. Ngoài ra văn hóa Tây phương chỉ chú trọng người sống, vì thế có tục lệ ăn sinh nhật. Nhưng không ăn giỗ như văn hóa Việt Nam, một văn hóa nhìn nhận vài trò của người chết trong cuộc sống, được coi như một đạo giáo của dân tộc, "đạo ông bà".

Nguyễn Văn Trung kết luận: "Nhưng chấm dứt văn học hải ngoại, tình cảnh lưu vong lại không tùy thuộc những người Việt ở nước ngoài còn mang tâm trạng đó, mà chủ yếu tùy thuộc chế độ ở trong nước là chế độ đã buộc họ rời bỏ đất nước." (số 112 tháng Tám 1995, tr. 22)

Một tháng sau, cũng trên tờ Văn Học, Mai Kim Ngọc không đồng ý quan điểm của Nguyễn Văn Trung qua đề tài "Văn học và Chính trị " (Nhân đọc bài "Văn học Hải ngoại" của Nguyễn Văn Trung):

"Tôi nghĩ văn học hải ngoại sẽ trường tồn, và sẽ cùng văn học quốc nội, và rộng hơn, văn học thế giới, đóng góp cho đất nước và cho con người nói chung những tác phẩm có giá trị." (số 113, tháng Chín 1995, tr. 14)

Dự đoán của Nguyễn Văn Trung xác thực hơn. Nguyễn Mộng Giác, Mai Kim Ngọc chỉ bày tỏ những ước mơ, mà ước mơ thì bao giờ cũng to lớn hơn thực tế. Nhưng Nguyễn Văn Trung cho rằng sự tồn tại của văn học hải ngoại tùy thuộc chế độ trong nước, điều này không đúng. Tồn tại như một hiện hữu và tồn tại do chính thức được đưa vào văn học sử nước nhà, mỗi bên đều có giá trị của chính nó. Riêng hoàn cảnh của văn học hải ngoại là do vấn đề chính trị, mà chính trị thì nhất thời dù chế độ chính trị đó có thể tồn tại lâu dài, văn học hải ngoại từ 1975-2004 và sau này nữa, vẫn có đó.

Về vấn đề khuynh hướng, dù đơn lẻ, chỉ một vài ba ngòi bút có một vài điểm tương đồng, không thể đi đến kết luận là có những dòng khác biệt, nhưng chúng ta không thể phủ nhận có những khuynh hướng khác biệt trong giới cầm bút.

1) Dấn thân - Loại văn chương đấu tranh. Dùng văn chương để đấu tranh, từ chỗ tiêu cực, chỉ biết than thở, rên rỉ như thơ Cao Tần đến chỗ có chủ trương rõ rệt, dùng văn chương như một vũ khí đấu tranh. Thơ Hải Triều, Bắc Phong, Hà Huyền Chi, Cung Vũ, Vũ Kiện, Nguyễn Mạnh Trinh, Thường Quán, Trần Sa, Lưu Nguyễn... Văn có Võ Phiến, Nguyễn Ngọc Ngạn, Diệu Tần, Đào Trường Phúc, Nguyễn Đức Lập, Lê Thị Huệ, Nguyễn Trung Tâm, Vĩnh Hảo, Lê Đại Lãng, Trần Hoài Thư, Hoàng Chính, Tưởng Năng Tiến, Vĩnh Liêm, Thế Giang...

2) Xã hội - Thơ có Đỗ Quý Toàn, Nguyên Sa, Du Tử Lê, Trịnh Gia Mỹ, Trần Vấn Lệ, Phạm Quang Ngọc... Văn có Mai Thảo, Duyên Anh, Nguyễn Mộc Giác, Nguyễn Xuân Hoàng, Ngô Nguyên Dũng, Trần Diệu Hằng, Mai Kim Ngọc, Nguyễn Ý Thuần, Nguyễn Thị Ngọc Nhung, Phan Thị Trọng Tuyến, Cao Bình Minh, Trần Doãn Nho...

3) Hoài niệm - Thương nhớ về một quá khứ bị mất, có thể mới hôm qua, có thể từ trước. Từ năm 1975-1979, hoài niệm mang dạng thức bi thương, cô đơn, vô vọng xuất hiện trong các tác phẩm chống Cộng với những phẫn nộ, xuất phát từ cảm tính hơn lý tính. Tập thơ Đất Khách của Thanh Nam, thơ Cao Tần:

Còng lưng gánh nốt đời lưu lạc
Nặng chĩu nghìn cân nhớ nước non

Văn có tùy bút của Võ Phiến, Trùng Dương, Túy Hồng...

Khi phong trào vượt biên, vượt biển ồ ạt mang đến cho cộng đồng tỵ nạn một sinh khí mới, một niềm tin mới, thì loại văn chương hoài niệm cũng biến đổi và phát triển nhiều hơn, không còn bi quan, thê lương nữa. Nỗi tủi nhục bại trận không còn ray rứt, xót xa nữa. Nhờ vậy, văn học hải ngoại phát sinh ra hai khuynh hướng đặc biệt phong phú nằm trong dạng thức hoài niệm.

- Hoài niệm phong tục - Phần lớn là những cây bút gốc miền Nam: Xuân Vũ, Nguyễn Văn Sâm, Hồ Trường An, Võ Kỳ Điền, Kiệt Tấn, Phan Thị Trọng Tuyến, Nguyễn Thị Ngọc Nhung, Cao Bình Minh, Trịnh Gia Mỹ, Nguyễn Tấn Hưng, Ngô Nguyên Dũng...

- Hoài niệm bằng cách viết hồi ký - Vừa sáng tác, vừa biên khảo. Biên khảo là những cuốn hồi ký chính trị như Đỗ Mậu, Nguyễn Chánh Thi, Nguyễn Tiến Hưng, Phạm Huấn... Về sáng tác có Cao Xuân Huy, Hoàng Khởi Phong, Hoàng Liên, và những cây bút hồi ký cải tạo...

4) Phê phán lịch sử - Nguyễn Ngọc Ngạn (Màu Cỏ Úa, Trong Quan Tài Buồn), đề cập tới đời sống dưới chế độ Cộng Sản ở miền Bắc trước năm 1975. Đến "Nước Đục", trình bày đời sống phức tạp của cộng đồng người Việt ở hải ngoại. Nguyễn Mộng Giác qua bộ "Mùa Biển Động" phê phán lịch sử thời Đệ Nhị Cộng Hòa và những ngày tháng sống dưới chế độ Cộng Sản. Các truyện ngắn của Nhật Tiến, Duyên Anh, Nguyễn Xuân Hoàng... Tiểu luận của Thế Uyên...

5) Bác học - Gồm các nhà biên khảo: Trần Văn Tích, Nguyễn Hưng Quốc, Lê Văn Lân, Nguyễn Thị Chân Quỳnh, Thụy Khuê, Nguyễn Ngọc Bích, Thái Văn Kiểm, Nguyễn Vy Khanh...

6) Giao lưu - Với đời sống mới gọi là "hội nhập". Những cây bút phụ nữ và tầng lớp trẻ giữ vai trò khá quan trọng. Trần Diệu Hằng, Phan Thị Trọng Tuyến, Vũ Quỳnh Hương, Nguyễn Thị Hoàng Bắc, Lê Thị Huệ, Nguyễn Thị Ngọc Nhung, Vi Khuê, Trần Thị Kim Lan, Cao Bình Minh, Phạm Thị Ngọc... Nam giới có Ngô Nguyên Dũng, Ngọc Khôi, Vũ Huỳnh Quang, Đỗ Kh., Hồ Trường An, Nguyễn Xuân Hoàng...

Giao lưu với một số nhà văn trong nước như Dương Thu Hương, Trần Mạnh Hảo, Trần Văn Thủy, Nguyễn Đăng Mạnh, Lê Đạt..., có Nhật Tiến, nhà biên khảo Thụy Khuê, báo Thông Luận, Hợp Lưu...

Điều đặc biệt, 30 năm Văn học Hải ngoại, cũng như 20 năm văn học miền Nam, không có bộ môn Phê bình Văn học. Mà chỉ có mục điểm sách như trên tờ Văn Học số 23, tháng 12 năm 1987, trang 118-124, Bảo Lâm đọc "Những Cơn Mưa Trở Về" của Bùi Vĩnh Phúc, Vũ Huy Quang đọc "Thép Đen" của Đặng Chí Bình... Hay giới thiệu sách, thêm một vài ý kiến về tác phẩm vừa mới ra của các tờ báo. Hoặc những bài đúc kết tình hình sách báo

trong năm nhân dịp Xuân về, như việc làm thường thấy của Lý Phương Ninh, Nguyễn Hữu Nghĩa, Nguyễn Ngọc Bích, Nguyễn Nam Anh, Nguyễn Mạnh Trinh, Mọt Sách...

Chỉ có một cuộc tranh luận văn học rất lý thú mang hơi hám phê bình văn học do Nguyễn Xuân Hoàng khởi xướng trên tờ Văn Học số 122, tháng Sáu 1996 với tiêu đề "Tưởng tượng và Hiện thực":

"Mai Thảo viết 'Đêm Giã Từ Hà Nội', Nguyễn Ngọc Ngạn viết 'Nước Dục' ...minh họa được mối liên hệ giữa tác giả và tác phẩm: Người cầm bút nào chẳng xây dựng tác phẩm từ những hình tượng có trong cuộc sống, thậm chí đôi khi nhân vật trong tác phẩm mang cả da thịt của chính tác giả nữa.

Tuy vậy tác phẩm văn học sẽ ra sao nếu nhà văn chỉ là người làm công việc của một anh thợ chụp hình, thu nhận mọi việc khách quan vô ngã như một cái máy..." (tr. 5)

Mặt khác: "Thử hỏi kinh nghiệm nào, con người nào đã giúp Jules Verne viết được 'Hai Mươi Ngàn dặm Dưới Đáy Biển', Nguyễn Tuân viết 'Chùa Đàn'..., Trần Vũ viết được một Hà Nội mà anh chưa hề đặt chân tới khi anh viết 'Ngôi Nhà Sau Lưng Văn Miếu' (tr. 6)

Trần Hoài Thư phản ứng trên tờ Văn Học số 123:

"Ông đã dùng Trần Vũ với 'Ngôi Nhà Sau Lưng Văn Miếu' như một thí dụ để nói tại sao một người không biết gì về Hà Nội lại viết về Hà Nội. Tôi rất ngưỡng phục trí tưởng tượng của nhà văn tài hoa Trần Vũ.

Tuy nhiên qua một bài văn đăng trên Hợp Lưu, nhà văn Trần Vũ đã tả lại một đơn vị Biệt Động Quân đóng đồn và dùng những danh từ nhà binh thời khố xanh, khố đỏ. Như vậy là trí tưởng tượng sáng tạo hay sao?" (tr. 150)

Trần Hoài Thư đưa ra một số dẫn chứng khác nữa và viết: "Như vậy, theo tôi nghĩ, trí tưởng tượng sáng tạo là một điều cần thiết cho nhà văn, nhưng không phải viễn mơ hoang đường hay không thật. Nhà văn Trần Vũ tuy không thấy Hà Nội bằng mắt, nhưng đã thấy bằng lời kể, khảo cứu, tìm tòi" (tr.151).

Nói thế khác, nhà văn và kể cả nhà thơ, ngoài tài năng, xúc cảm, trí tưởng tượng, còn phải học. Học ở nhà trường, học ở gia đình, học sách vở, và ở trường đời, đó là trường đại học to lớn nhất, học hoài học mãi không hết. Thí dụ thơ Cao Tần, Hải Triều nhờ sống thực. Mùa Biển Động của Nguyễn Mộng Giác, tả các trận đánh Mậu Thân năm 1968 ở Huế diễn ra như thật, nhờ nghiên cứu tài liệu sử các các nhà Sử học như Chính Đạo, Phạm Văn Sơn... Tả được các cuộc rút lui ở miền Trung vào các tháng Ba, Tư 1975 là nhờ học ở "Tháng Ba Gãy Súng" của Cao Xuân Huy, "Ngày N +..." của Hoàng Khởi Phong là những ông lính thứ thiệt. Nguyễn Mộng Giác không phải là mẫu người tranh đấu, xuống đường, biểu tình thời còn sinh viên, nhưng nhờ nghiên cứu, tìm hiểu, đã tả nhân vật Tường, như con người thật Hoàng Phủ Ngọc

Tường. Nam, người yêu của Tường chính là nữ sinh viên văn Khoa Huế, nhà ở Thành Nội, sau này là vợ của một Họa sĩ...

Sau Trần Hoài Thư, có Bùi Thanh Liêm, Phùng Nguyễn, Nguyễn Kỳ Phong, Dũng Nguyễn... Nhưng đóng góp nổi bật nhất là Trần Hữu Thục (tức nhà văn Trần Doãn Nho), đề tài "Thực và Hư Trong Văn Chương" .

Tột đỉnh của hư cấu, có lẽ không ai bịa đặt chuyện như mấy tác giả Tầu; Ngô Thừa Ân (Tây Du Ký), Kim Dung (Anh Hùng Xạ Điêu, Cố Gái Đồ Long...). Chứa đầy tính cách hoang tưởng, xa rời thực tế, mang tính siêu nhiên, thần thoại, xào nấu lịch sử, nâng lên thành khái niệm, hình tượng, tính cách nhân vật chỉ có thể tìm thấy trong định nghĩa. Như tình yêu lý tưởng kiểu Đoàn Dự, Du Thản Chi... Yêu một người là làm người mình yêu được hạnh phúc, không cần đáp lại. Nhưng tài năng của họ, qua thời gian, không phải chỉ Việt Nam, mà kể cả các quốc gia Đông Nam Á, triệu triệu độc giả mê man tìm đọc. Ngày này tại các đại học Trung Quốc, một môn học được gọi là "Kim Dung Học":

"Thành thử, một nhà văn có tài đúng nghĩa phải biết hư cấu từ cái có thật, chứ không phải hư cấu từ không. Một nhà văn đi nhiều, sống nhiều, nghiên cứu nhiều thì đề tài thường mới lạ, cốt truyện đa dạng, chi tiết sâu và sống. Một nhà văn chỉ sống quanh quẩn đâu đó, lại lười đọc, ưa cóp nhặt linh tinh, thường chỉ đẻ ra được loại tác phẩm 'trong nhà ngoài phố', chi tiết nhiều nhưng sắp xếp vụng về sẽ đưa đến lủng củng. Chi tiết ít nhưng có chọn lọc, thì trở thành phong phú." (Văn Học số 124, tháng Tám 1996).

Theo dõi văn học Việt Nam trong vòng 40 năm nay, điều tôi ngạc nhiên nhất, Văn học Tiền chiến từ 1945 về trước, chỉ xuất hiện thời gian cực thịnh từ 1932, lại có những nhà phê bình văn học như Trương Tửu Nguyễn Bách Khoa (Kinh Thi Việt Nam, 1940; Nguyễn Du và truyện Kiều, 1942...), Trần Thanh Mại (Trông Dòng Sông Vui, 1935; Hàn Mặc Tử, 1941...), Hoài Thanh (Thi Nhân Việt Nam, 1942), Vũ Ngọc Phan (Nhà Văn Hiện Đại, 1942), được coi là một công trình phê bình văn học đồ sộ đầu tiên của Văn học Việt Nam đề cập hơn 80 nhà văn có tác phẩm xuất bản từ 1910-1940...

Dưới chế độ Xã hội Chủ nghĩa do Đảng CSVN lãnh đạo, văn học là một minh họa trong vòng phấn của đảng. Người cầm bút chỉ quen với công việc cài hoa kết lá, vờn mây cho những khuôn khổ đã có sẵn, cho chữ nghĩa những văn bản vốn đã có sẵn. Nhưng cũng có những nhà phê bình văn học như Nguyễn Đăng Mạnh, Lê Ngọc Trà, Vương Trí Nhàn, Hoàng Ngọc Hiến, Mai Quốc Liên, Lê Đình Ky... Và Lại Nguyên Ân đã viết:

"Trong điều kiện đảng Cộng Sản cầm quyền, quan hệ giữa những người nắm quyền lực nhà nước và những người sáng tạo văn học nghệ thuật vẫn còn

chứa đựng khả năng phát sinh những xung đột, mâu thuẫn." (Báo Sông Hương số 31, tháng 5-6/1988)

Từ 1975-1985, cả nước, phê bình văn học cũng nằm trong chế độ bao cấp của đảng, chỉ biết tô hồng. Nhưng từ 1986, khi chế độ bắt đầu đổi mới, bộ môn này đã nẩy sinh ra hai khuynh hướng đối chọi nhau. Quan điểm phê phán hay bảo thủ, chủ trương yêu nước phải mang định hướng Xã hội Chủ nghĩa, xu thế vĩ mô phải là chủ đạo. Số phận riêng của mỗi người phải gắn bó với số phận chung của dân tộc. Quan điểm đồng tình ngược lại, tác giả có cảm hứng hiện thực là tự nhận thức lại mình, tìm tòi về thân phận con người, bám sát với cuộc sống. Văn học thời chiến là văn học một chiều, nặng tính sản xuất, thiếu tư tưởng bật thức, có tâm lý e ngại, né tránh.

Quan điểm thứ hai chủ trương phê bình văn học không nên có giọng lạc điệu, cắt xén tác phẩm, truy chụp tác giả. Nhiệm vụ của phê bình văn học là tìm cách giải mã tác phẩm. Trước kia, nhà văn và văn học chỉ biết quay mặt với nhau, lo toan những điều xa lạ với số đông, tự mình tách khỏi dòng chảy cuộc sống, ngày hôm nay ngược lại.

Trên tạp chí Văn Nghệ Quân Đội số ra ngày 5.4.2001, Phan Cự Đệ viết về tiểu thuyết sau thời gian đổi mới. Cái "tôi" của Bảo Ninh trong "Nỗi Buồn Chiến Tranh": "Là tiếng vọng cộng hưởng của một chuỗi dài những hoài niệm. Dòng hoài niệm xen lẫn với sự dằn vặt, tự thú và suy tư, triết lý, đôi khi mang sắc màu bi quan, tuyệt vọng, thậm chí không phân biệt được chiến tranh chính nghĩa và phi nghĩa."

Nguyễn Khải qua chuyện "Người Đàn Bà Trên Chuyến Tàu Tốc Hành": "Quỳ đã mắc bệnh mộng du vì trong suốt cuộc đời, nàng không tìm thấy một người anh hùng lý tưởng, một siêu nhân như nàng đã quan niệm." Hay "Tiểu thuyết 'Đại Tá Không Biết Đùa' của Lê Lựu muốn phê phán lối tư duy rập khuôn, cứng nhắc mà hậu quả là hành động sai lầm của những con người kiểu mẫu."

Ở miền Nam cũng như 30 năm hải ngoại dù văn học không bị minh họa và bắt buộc phải tô hồng như dưới chế độ Xã hội Chủ nghhĩa, nhưng không có bộ môn phê bình văn học. Rải rác đâu đó suốt nửa thế kỷ chỉ có những nhận xét văn học theo cảm tính thương ghét, hay chỉ vái nhau thường được gọi là "văn chương áo thụng". Dựa vào những núi Thái sơn để có được dấu ấn "cầu chứng tại tòa".

Như "Tổ Quốc Ăn Năn" của Nguyễn Gia Kiểng, xuất bản năm 2001, rất thành công về mặt thị trường, suốt năm 2002 đầu năm 2003, 1.500 cuốn bán hết. Nhưng toàn tác phẩm, tác giả viết thiếu nghiêm túc; đa số những người ca tụng được ghi trong tác phẩm đều có bằng cấp rất cao, lại thiếu sự hiểu biết chuyên môn. Đây là điều hiển nhiên, không phải cứ có cái bằng cao nhất

thiên hạ, thì biết hết chuyện thế gian; thêm vào nữa là đọc không kỹ. Độc giả tìm mua đọc vì tò mò do cái dịch quảng cáo trực tiếp hoặc giác tiếp.

Hay Lê Trọng Quát "Việt Nam Đi Về Đâu? Huyền Thoại và Thực Chất 1930-2002" xuất bản 2003 ở bia sau cùng, đưa ra một số người có tên tuổi, để chứng tỏ có sự tán tụng của những vị này là tác phẩm đương nhiên có giá trị như chính nó. Đây là sự lầm lẫn to lớn đã kéo dài trong văn học Việt Nam từ nửa thế kỷ qua.

Thực chất của phê bình văn học là giúp tác giả thấy được cái hay, cái dở của mình. Giúp độc giả thấy được những phần giá trị và không giá trị của tác phẩm. Đồng thời khám phá ra những ẩn kín độc đáo trong tác phẩm mà ngay chính tác giả cũng không ngờ tại sao mình có thể viết như vậy. Phê bình một cuốn biên khảo, một tác phẩm tiểu thuyết, một bài thơ, một tác giả, một thời kỳ văn học...

Một giai đoạn văn học sẽ không có văn học sử nếu không có những tác phẩm phê bình văn học. Bởi vì sức một người, dù tài giỏi bao nhiêu, khó có thể hoàn thành hai công việc cùng một lần. Bằng chứng 20 năm Văn học Miền Nam không có được một cuốn văn học sử. Cuốn "Tổng Quan Văn Học Miền Nam" của Võ Phiến không phải là một cuốn văn học sử. Cũng vì không có bộ môn phê bình văn học tiếp tay, cho nên ông đã có một số việc làm và nhận định sai lầm. Như cho rằng sở dĩ thi ca của 20 năm ở miền Nam không phổ thông là do không được trau chuốt, ít nói về tình yêu. Không đúng, Lệ Khanh chẳng hạn, tác giả cuốn "Em Là Gái Trời bất Xấu", năm 1966, đã xuất bản tập thơ "Nói Với Người Yêu":

Đêm Sài Gòn em yêu anh vô kể

Khuya Sài Gòn hiu hắt gió yêu thương (Đêm Sài Gòn)

Cũng đã làm xôn xao một thời ở thủ đô miền Nam, nhưng chỉ sau thời gian ngắn thì chìm, vì không đánh động được thứ tình yêu muôn thuở.

Phải chăng vì văn học hải ngoại không có tự do viết lách như quan niệm của Nhật Tiến, Nguyễn Mộng Giác, Hoàng Khởi Phong? Cái nhìn này không đúng. Không thể căn cứ vào phản ứng bất bình của một thiểu số quần chúng về một số tác phẩm văn chương để đi kết luận văn học hải ngoại không có tự do. Không có tự do trong viết lách là để diễn tả một tình trạng bị áp đặt bởi một chế độ chính trị, không theo không được.

Tôi nghĩ Văn học miền Nam và Văn học Hải ngoại không có những tác phẩm phê bình văn học là do các yếu tố sau đây:

- Người làm công việc phê bình văn học phải bỏ nhiều thì giờ và công sức để làm công việc quá khó khăn. Thường làm bực mình người bị phê bình, tạo phiền não cho bản thân, đôi lúc liên lụy đến thân nhân gia đình.

- Các nhà xuất bản cũng ít chịu in những tác phẩm phê bình văn học vì

chính họ cũng ngại. Thị trường lại hẹp vì ít người đọc. Ngoại trừ cách viết của các ông Lữ Giang, Đặng Văn Nhâm, bán rất chạy, nhưng không phải là những tác phẩm phê bình văn học. Hay cách viết của bà Nguyễn Tà Cúc, đả kích, bươi móc đời tư của tác giả, cũng không phải là phê bình văn học đúng nghĩa.

- Các nhà sáng tác văn chương, biên khảo chỉ thích được tán tụng lẫn nhau. Thí dụ cuốn "Thơ, V.V... Và V.V..." của Nguyễn Hưng Quốc, phần lớn để trình bày bài "Thơ Con Cóc", mà ông cho là bài thơ hay nhất trong nền thi ca Việt Nam. Thực ra chỉ là cách múa bút phù thủy để ngụy biện trong lý luận. Nhưng được những lời ca tụng của Mai Thảo:

"Bình luận về thơ ở ngoài nước hiện giờ chúng ta có một tài viết thông minh xuất sắc: đó là Nguyễn Hưng Quốc"

Của Võ Phiến: "Người xứ An Nam ta chưa có nhà lý luận văn học nào mà viết đẹp như Nguyễn Hưng Quốc".

In ở bìa sau của cuốc sách, và đóng khung mang quảng cáo khắp nơi. Chỉ một thời gian sau, Nguyễn Hưng Quốc trả lễ bằng cách viết nguyên một tác phẩm để ca tụng Võ Phiến và thần thánh hóa tập thơ của Mai Thảo...

Đúc kết, những nhà xuất bản và các tạp chí có công đóng góp lớn cho 30 năm Văn học Hải ngoại. Xuất bản: Đại Nam, Xuân Thu, Văn Nghệ, Làng Văn, An Tiêm, Văn Mới, Văn Khoa. Tạp chí: Văn Học, Văn, Làng Văn, Hợp Lưu, Thế Kỷ 21. Riêng các tạp chí văn học, phần lớn những người phụ trách sống bằng nghề khác, xuất bản tạp chí vì sở thích viết lách và tạo môi trường cho những cây bút có phương tiện gởi tâm tư đến độc giả.

Môi trường biên khảo, về văn học: Nguyễn Hưng Quốc, một tài năng sinh động và sôi động, viết một số tác phẩm có giá trị. Thụy Khuê nhận xét sắc bén; Nguyễn Vy Khanh âm thầm nghiên cứu những công trình nghiêm túc. Nguyễn Thị Chân Quỳnh xuất bản các tác phẩm có giá trị liên quan đến lịch sử khoa cử Việt Nam. Lãnh vực lịch sử, chính trị: Chính Đạo (tức nhà văn Nguyên Vũ, tên thật Vũ Ngự Chiêu) công bố nhiều tài liệu hiếm quý, nỗ lực đóng góp một số công trình nghiên cứu. Nguyễn Khắc Ngữ, nhà Sử học kiên trì, làm việc đứng đắn, đáng tiếc ông qua đời đột ngột. Cũng như Nguyễn Đức Phương qua cuốn "Chiến Tranh Việt Nam", Trần Gia Phụng viết sử có chứng liệu đáng tin cậy. Hoàng Cơ Thụy bỏ ra 17 năm lúc tuổi già để hoàn thành bộ sử khái luận trên 4000 trang, một việc làm phi thường đáng ngưỡng phục.

Về thơ; Cao Tần gân guốc, sắc nhọn, Hải Triều hào hùng, Trần Hồng Châu đạo vị, gieo vào lòng người những ưu tư triền miên về cuộc sống; Ngu Yên muốn xiển dương một trường phái siêu "siêu thực". Hoàng Xuân Sơn vun xén các vần thơ lục bát từ những tro tàn, rồi sẽ sống lại bằng chính tro tàn của nó. Ngọc Hoài Phương, triết lý sống trong thơ; thơ của Luân Hoán gần gũi với người đọc.

Thế giới tiểu thuyết; về trường thiên, Nguyễn Mộng Giác vẫn còn ở vị trí độc tôn. Truyện dài có Nguyễn Ngọc Ngạn, Hồ Trường An, Nguyễn Xuân Hoàng, Trần Long Hồ, Vĩnh Hảo và Trần Hoài Thư. Tùy bút, Võ Phiến vẫn giữ được địa vị như trước đây ở miền Nam. Truyện ngắn, phái nữ chiếm vị trí quan trọng: Trần Diệu Hằng, Phan Thị Trọng Tuyến, Nguyễn Thị Hoàng Bắc, Lê Thị Thấm Vân, Trần Mộng Tú, Lê Thị Huệ. Truyện ngắn-hồi ký thuộc nam giới: Thế Giang với tác phẩm để đời "Thằng Người Có Đuôi", Hoàng Khởi Phong viết nhiều, độc giả chỉ nhớ ông "Ngày N+...", Cao Xuân Huy ít xuất hiện sau "Tháng Ba Gãy Súng", nhưng là tác phẩm mang nhiều ý nghĩa. Hồ Đình Nghiêm sáng tác không mạnh, nhưng mỗi tác phẩm đều ghi rõ nét tâm tư của người trai trẻ về một thời loạn lạc mà mình đã lớn lên. Trần Đoãn Nho, triết lý hóa những chuyện tình lý tưởng thăng hoa. Viết về phong tục xã hội, chưa ai vượt qua được ngòi bút của Phạm Thăng và Nguyễn Văn Ba (đáng tiếc ông gác bút ngàn thu trong lúc tuổi đời còn trẻ !)...

Do các tác giả văn học hải ngoại không viết để đáp ứng nhu cầu thị trường, mà "viết cho mình" như một nghiệp dĩ tinh thần. Vì thế dù nổi trôi lãng tử, nhưng nếu người cầm bút chịu thêm vốn liếng và sống thực trong đại học đời từ thực tại có nhiều điều kiện thuận lợi, Văn học Hải ngoại vẫn tồn tại. Sẽ xuất hiện những đóa hoa "Súng", dù chơ vơ bên các cánh đồng hoang dại, nhưng là những loài hoa "Tiên Tử". Để một ngày mai kia, khi lịch sử dân tộc Việt Nam từ sau 30 tháng Tư 1975, thật sự có dòng "Chính sử", chứ không phải "Giả sử" như chủ trương của chế độ trong nước hiện nay, thì sẽ hợp chung với dòng Văn học trong nước. Vì thế tương lai, những nhà Văn Học Sử nghiêm túc, làm việc đúng đắn, khi đề cập giai đoạn Văn Học Sử Việt Nam từ giữa năm 1975 đến sau này, không thể không ghi dậm, có hai dòng Văn học: Văn học Quốc nội và Văn học Hải ngoại.

Trước mặt, so với nền văn học trong nước, 82 triệu dân, hơn 30 năm sống dưới chế độ Xã hội Chủ nghĩa do đảng Cộng Sản lãnh đạo, nhất là ngành tiểu thuyết, có khá gì hơn? Như qua phát biểu của nhà văn Vũ Thị Hảo, trả lời cuộc phỏng vấn của tờ Người Lao Động ngày 20 tháng Tư 2005, trước Đại hội Nhà Văn Việt Nam lần thứ VII được tổ chức tại Hà Nội, từ 23-25 tháng Tư 2005:

"Có tài thì mới có văn chương thực sự. Văn phải là tài, tài đâu dễ kiếm. Lưu Bị ngày xưa 'tam cố thảo lư' mới cầu nổi người có tài, cả triệu người lấy một người tài đã khó, huống gì chưa tới 1.000 nhà văn (tính đến thời gian này, Việt Nam có 800 nhà văn) đang phải chọi với áo cơm, với nạn in lậu sách... với trăm ngàn thứ khiến nhiều lúc bẻ bút quên nghiệp văn chương.

Còn giải thưởng của Hội? Thực ra vấn đề đích thực của giải thưởng là phải có một Ban Giám khảo thẩm mỹ tốt, cập nhật, vô tư, công bằng, tận tụy

với tinh thần 'đốt đuốc tìm kiếm nhân tài' để vinh hạnh trao giải thưởng thì mới là sang trọng, không phải là tính ban ơn hoặc phiến diện. Chừng nào còn chưa có một Ban Giám khảo đốt đuốc, thì giải thưởng đa phần chỉ là 'thưởng giải' mà thôi." ■

Trần Nhã Nguyên

—

Qua bút hiệu Nguyễn Thị Sông Hương, đã xuất bản hai cuốn:
- Phê Bình Mùa Biển Động (1992)
- Yếu Tính Phá Sản Trong "Tổ Quốc Ăn Năn" của Nguyễn Gia Kiểng (2004)
Đoạn trên đây trích từ cuốn: "Lịch Sử Việt Nam - 1940-2004" dài 1.082 trang, sắp xuất bản.

Từ ngày nhận ra chân tướng của Đảng CSVN và bản chất của chế độ, Phùng Cung đã ly khai với chế độ, thà cất giấu những sáng tác của mình chứ không bẻ cong ngòi bút mà viết những điều sai với sự thật, trái với lương tâm. Vì thế, Phùng Cung đã để lại trên 12 truyện ngắn chưa được xuất bản trong nước. Tập thơ Trăng Ngục được sáng tác trong tù (1960-1972), chưa bao giờ được công khai ra mắt độc giả. Phùng Cung mất ngày 9 tháng Năm 1997.

ĐẶT MUA:

- *Tại Canada và Hoa Kỳ:* Mrs Lâm Thu Vân, 6420 Victoria Avenue # 4, Montréal, Québec H3W 2S7 Canada. Giá bán (đã kể cả cước phí bưu điện) tại Canada: 30 CAD và Hoa Kỳ: 28 USD.
- *Tại Đức:* Nguyễn Thanh Lương, Habsburgerallee 104, 60385 Franfurt am Main. Giá bán 25 euros (đã kể cả cước phí bưu điện)
- *Tại Pháp và các quốc gia châu Âu:* Nghiêm Văn Thạch, 7 Square Philippe Lebon, 77185 Lognes, France. Giá bán 25 euros (đã kể cước phí bưu điện).

PHÙNG CUNG

nuối tiếc

Chị đi lấy chồng
Cuối hè năm đói
Phù sa lặn lội
Má phấn úa dần
Nón vá mo cau
Dấu chân chim đầy mặt
Thời gian trộm cắp hết ngày xưa.

giọt lụy

Vần thơ chết yểu trong ký ức
Mưa khuya trằn trọc
Giọt lụy mênh mông
Đường thiên lý gió khuya
Tiếng sáo diều tự vẫn
Giữa bến đò - sông cạn.

lá chiêm bao

Xa xưa về
Đêm vườn vô chủ
Hoa sói thơm chập chờn
Nhịp ngoại lá chiêm bao.

Trích thư ngày 04 tháng 01 năm Đinh Sửu,
Phùng Cung gửi DQN và LMH

ba chức năng chính của phê bình

NGUYỄN HƯNG QUỐC

Sự lạc hậu của nền phê bình văn học Việt Nam có thể xuất phát từ nhiều nguyên nhân nhưng, theo tôi, nguyên nhân đầu tiên không chừng là từ cách hiểu lạc hậu về chính khái niệm phê bình.

Trước hết, cần lưu ý: phê bình là một loại hình khá đa dạng. Đa dạng ở đối tượng: theo truyền thống, phê bình có thể tập trung vào một tác giả; một tác phẩm, một trào lưu, hay một giai đoạn; gần đây, nó có thể tập trung vào việc đọc, việc viết, việc phê bình, và văn hóa văn chương, tức những quy ước và những quy luật, những điều, một mặt, làm cho văn chương trở thành văn chương chứ không phải chỉ là một dạng truyền thông thuần túy, mặt khác, làm cơ sở cho cả việc viết, việc đọc và việc phê bình. Phê bình đa dạng ở góc nhìn: một, từ góc cạnh thẩm mỹ, chúng ta sẽ có những đánh giá về nghệ thuật, về thi pháp, về mức độ hay và dở; hai, từ góc cạnh chú giải học (hermeneutics), chúng ta sẽ có những diễn dịch khác nhau để mở rộng nội hàm của hiện tượng văn học đang được đề cập; và ba, từ góc cạnh lịch sử, chúng ta sẽ đánh giá những phát hiện mới mẻ của hiện tượng văn học ấy về cả hai phương diện tư tưởng và thẩm mỹ so với những hiện tượng khác cùng thời hoặc trước đó. Phê bình còn đa dạng ở hình thức. Ít nhất là có bốn hình thức chính: phê bình báo chí, phê bình học thuật, phê bình thực hành và phê bình lý thuyết. Phê bình báo chí chủ yếu là các bài điểm sách, ở đó, tác giả thường dừng lại ở việc tóm tắt đôi nét chính của một tác phẩm và việc trình bày một số ấn tượng ban đầu khi tiếp cận tác phẩm ấy. Phê bình học thuật thực chất là những bài nghiên cứu có tính chất văn học sử về một khía cạnh nào đó liên quan đến văn học, ở đó, giá trị chủ yếu tùy thuộc vào tư liệu, khả năng tổng hợp và khả năng phân tích. Phê bình thực hành nhắm đến việc phân tích, diễn dịch, cảm thụ và/hoặc đánh giá một hiện tượng văn học cụ thể, có thể là tác phẩm, tác giả hay cả một trào lưu lớn. Phê bình lý thuyết nhắm đến việc phát hiện những yếu tố chi phối, có khi một cách xa xôi, vào sự hình thành cũng như diện mạo một nền văn học, từ những yếu tố như chủng tộc, phái tính, dục tính đến các hình thức diễn ngôn, ngôn ngữ, ý nghĩa, cách thể hiện và tính liên văn bản, v.v... Không ít nhà nghiên cứu cho hình thức thứ nhất chỉ thuộc

phạm trù báo chí; hình thức thứ hai chỉ thuộc phạm trù nghiên cứu, do đó, chỉ thừa nhận, thuộc phạm trù văn học, hai hình thức chính: phê bình thực hành và phê bình lý thuyết.

Tất cả các hình thức phê bình trên đều chỉ xuất hiện chủ yếu trong thời hiện đại, ở Tây phương, vào khoảng thế kỷ 18 và ở Việt Nam, đầu thế kỷ 20, khi báo chí và xuất bản phát triển đủ mạnh để biến văn học thành một hoạt động có tính thương mại; trình độ dân trí và dân chủ đã tiến bộ đến một mức nhất định để, thứ nhất, người ta có thể tự tin phát biểu cảm nghĩ của mình một cách công khai; và thứ hai, để hình thành một công chúng độc giả đông đảo, nhờ họ, giới cầm bút có thể sống được bằng nghề viết lách, từ đó, văn học dần dần được chuyên nghiệp hóa.

Tuy nhiên, tiền thân của phê bình thì đã có từ xưa. Có khi, từ thời nguyên thủy.

Những câu nói ngân nga có vần có điệu, tiền thân của cái sau này chúng ta gọi là thơ hay ca dao, có thể ra đời một cách ngẫu nhiên, do người nguyên thủy, trong một lúc nào đó, buột miệng mà thành. Tuy nhiên, khi người ta gật gù tự tán thưởng hay khi những người chung quanh tấm tắc khen ngợi những câu nói trầm bổng và gợi cảm ấy,[1] ý thức phê bình đã xuất hiện. Nó xuất hiện, trước hết, qua việc ghi nhận những câu nói trầm bổng và gợi cảm ấy là một sự sáng tạo bất ngờ và thú vị; sau đó, qua việc ghi nhận, có thể một cách tự phát, bản chất của sự sáng tạo ấy nằm ngay ở tính chất trầm bổng và gợi cảm của ngôn ngữ. Sự ghi nhận thứ nhất dẫn đến những hành động tán thưởng trong một tập thể nhỏ nhưng chính sự ghi nhận thứ hai mới dẫn đến việc hình thành văn học: mọi người xem tính chất trầm bổng và gợi cảm như những nguyên tắc chính để kết hợp ngôn ngữ theo nhiều cách khác nhau hầu tái sản xuất một sự sáng tạo vốn thoạt đầu nẩy sinh hoàn toàn do tình cờ.

Từ hai sự ghi nhận vừa nêu, theo tôi, phê bình, ngay từ khởi thủy, đã có hai chức năng chính: phát hiện và quy phạm hóa những cái đẹp. Khi Khổng Tử chọn lựa 305 bài ca dao ông cho là xuất sắc hoặc tiêu biểu nhất từ vô số những bài ca dao đang được lưu hành trong dân gian thuở ấy vào một tập sách gọi là *Kinh Thi*, ông thực hiện chức năng thứ nhất của nhà phê bình. Nhưng khi ông nhận định hơn ba trăm bài ca dao ấy có một đặc điểm chung là "tư vô tà",[2] ông không dừng lại ở việc phát hiện cái hay mà tiến tới việc quy phạm hóa cái hay ấy: nó phải hợp với đạo đức. Aristotle cũng vậy: trong cuốn *Poetics*, ông không những phát hiện chất văn học trong anh hùng ca và bi kịch mà còn, qua việc phân tích những đặc điểm nổi bật trong cách dựng truyện, cách mô tả nhân vật và các thủ pháp ngôn ngữ, đã cố gắng quy phạm hóa các thể loại ấy trong cả phương diện chức năng lẫn phương diện cấu trúc.

Công việc quy phạm hóa (normalization) có thể được tiến hành một cách

trực tiếp bằng những nhận định có tính giáo huấn như của Khổng Tử hoặc bằng những sự phân tích đầy tính khoa học như của Aristotle. Nó cũng có thể được tiến hành một cách gián tiếp thông qua việc điển phạm hóa (canonization), tức việc xem một số tác giả hoặc tác phẩm nào đó như những khuôn vàng thước ngọc của văn học.

Điển phạm (canon) là một thuật ngữ khá phổ biến trong sinh hoạt phê bình và lý luận văn học Tây phương trong mấy thập niên vừa qua. Nguyên thủy, xuất phát từ tiếng Hy Lạp cổ, *kanon*, với nghĩa là cái nhánh cây được dùng làm thước đo, điển phạm dần dần có nghĩa là tiêu chuẩn và mẫu mực. Ý nghĩa này, thoạt đầu, được sử dụng trong lãnh vực kiến trúc và nghệ thuật tạo hình: sự cân đối trong hình thể và bố cục, yếu tố chính tạo nên vẻ đẹp về hình thức; sau, được Plato khái quát hóa như một trong những lý tưởng hoàn hảo (perfect ideals) mà con người, trong đó có giới nghệ sĩ, phải mô phỏng theo. Có điều, trong tư tưởng của Plato, cái đẹp, cái tốt, sự xuất sắc và sự công chính chỉ là những mặt khác nhau của chân lý, do đó, cái đẹp về nghệ thuật tự động gắn liền với cái tốt về luân lý, từ đó, điển phạm có khuynh hướng nghiêng sang khía cạnh đạo đức và ý thức hệ.[3] Điều này làm cho ý nghĩa khái niệm điển phạm càng ngày càng rộng, bao gồm, ít nhất, ba lãnh vực chính. Về phương diện thần học, điển phạm là toàn bộ những cuốn sách được xem là thánh thư, nơi chứa đựng những chân lý tuyệt đối do Thượng Đế mặc khải, của một tôn giáo nào đó, từ *Phúc Âm* của Thiên Chúa giáo đến *Koran* của Hồi giáo. Về phương diện văn hóa, điển phạm là toàn bộ những tác phẩm được xem là đạt đến đỉnh cao của triết học và văn học, từ những tác phẩm của Plato, Aristotle, Euripides, Lutarch... thời cổ đại Hy Lạp đến Tứ Thư và Ngũ Kinh thời cổ đại Trung Hoa, từ những kiệt tác của Chaucer, Cervantes, Shakespeare, Goethe, Joyce, Proust, v.v... ở Tây phương đến những tác phẩm bất hủ trong thể phú đời Hán, thể thơ đời Đường, thể từ đời Tống và thể tiểu thuyết đời Minh và Thanh ở Trung Quốc. Về phương diện giáo dục, điển phạm là danh sách những tác phẩm được đưa vào chương trình giảng dạy như là những thành tựu tiêu biểu nhất cho từng thể loại hoặc từng thời kỳ, những kho tàng của kiến thức và là những khuôn mẫu để người ta học tập cũng như mô phỏng.

Không có nền văn học nào lại không có điển phạm. Ở đâu cũng có điển phạm. Văn học dân gian có điển phạm của văn học dân gian; văn học viết cũng có điển phạm của văn học viết. Điển phạm hầu như là một nhu cầu không thể tránh khỏi: nhu cầu lựa chọn và sắp xếp mọi thứ vào một trật tự nhất định để tạo thành một truyền thống hầu bảo tồn những điều người ta cho là có giá trị. Ở Hy Lạp cổ đại, ngay từ thế kỷ thứ hai và thứ ba trước công nguyên, các học giả ở Alexandria đã bắt đầu soạn thảo danh sách những nhà

thơ họ cho là đáng nghiên cứu và học tập. Danh sách ấy càng ngày càng được bổ sung và cập nhật.[4] Bởi vậy, có thể nói, điển phạm, một mặt, là trung tâm của lịch sử: nếu không có điển phạm sẽ không có lịch sử văn học; mặt khác, nói như George A. Kennedy, "phản ánh cấu trúc bảo thủ và tôn ti của các xã hội truyền thống."[5] Ngày xưa, trong cả văn hóa dân gian lẫn văn hóa ký tự, để bảo đảm quyền lực của các điển phạm, người ta đều cầu cứu đến thần quyền, đến loại ngôn ngữ cổ kính và sức mạnh của truyền thống. Sau này, người ta dùng đến cả hệ thống giáo dục và truyền thông đại chúng đồ sộ để củng cố sức mạnh của các điển phạm. Làm thế cũng phải: không có điển phạm sẽ không có việc học tập, sẽ không có việc kế thừa, và do đó, sẽ không có sự phát triển.

Điểm chung của điển phạm là: tính chất toàn bích và tính chất thẩm quyền. Về phương diện nghệ thuật và mỹ học, điển phạm phải có tính độc sáng, từ đó, trở thành một dấu mốc nhất định trong tiến trình vận động của nền văn học một nước hoặc một khu vực, và cũng từ đó, có thể được dùng như một chuẩn mực để đánh giá các hiện tượng văn học khác xuất hiện trước hoặc sau nó. Về phương diện tư tưởng, điển phạm phải có cái nhìn thật sâu sắc về nhân sinh và xã hội để tiếp tục cung cấp cho nhiều thế hệ liên tiếp những nhận thức mới giúp họ nhận thức rõ hơn về con người cũng như lịch sử, từ đó, cảm thấy có nhu cầu thường xuyên đọc lại. Hơn nữa, về cả phương diện nghệ thuật lẫn tư tưởng, nó phải có khả năng gợi mở để không ai có thể có cảm giác là mình đã vắt kiệt tài nguyên bên trong nó: nói cách khác, điển phạm là cái gì giàu có hơn mọi khả năng diễn dịch và phân tích của người đọc.

Điều cần lưu ý là, trong lúc các điển phạm mang tính thần học thường ổn định: suốt cả mấy ngàn năm nay, những tín đồ Thiên Chúa giáo vẫn sùng bái các thánh thư; ở Trung Hoa và Việt Nam, các bộ Tứ Thư và Ngũ Kinh vẫn được các nho sĩ sùng bái ít nhất cho đến cuối thế kỷ 19; các điển phạm mang tính văn học thay đổi nhanh hơn: cái cũ dần dần bị quên lãng và cái mới dần dần xuất hiện. Theo Harold Bloom, tất cả những sự sáng tạo mang tính độc sáng mạnh mẽ trong văn học không sớm thì muộn cũng trở thành những điển phạm.[6] Theo Jan Gorak, hầu như bất cứ ở đâu có những vị thầy lớn và có ảnh hưởng sâu rộng thì nơi đó có điển phạm[7].

Như vậy, chúng ta thấy ngay một đặc điểm nổi bật nhất của điển phạm là: tính nhân tạo. Nói cách khác, điển phạm là những sản phẩm của con người, xuất phát từ nhu cầu lựa chọn và đánh giá những thành tựu đáng quý, và do đó, đáng tiếp thu và đáng được thế hệ đương đại và các thế hệ kế tiếp bảo tồn nhất. Là sản phẩm của con người, điển phạm mang tính mục đích, tính chủ quan và tính lịch sử nhất định. Tính mục đích của các điển phạm hầu

như lúc nào cũng giống nhau: dùng truyền thống để xây dựng bậc thang giá trị cho những người đương thời, một thứ ngữ pháp cho sinh hoạt văn học nghệ thuật cũng như trí thức của thời đại nói chung. Chủ quan vì bất cứ sự lựa chọn và đánh giá nào cũng đều xuất phát từ những động cơ, những thị hiếu, và đều gắn liền với những trình độ và những phương pháp luận nhất định. Cuối cùng, điển phạm mang tính lịch sử vì chúng chỉ là kết tinh của một số điều kiện chính trị, kinh tế, xã hội và văn hóa, và khi những điều kiện ấy thay đổi, chúng cũng thay đổi theo. Bởi vậy, điển phạm không phải chỉ là một danh sách những tác phẩm hay những tác giả xuất sắc mà còn là một tự sự về những cách nhìn về văn học của các thời đại khác nhau. Những tự sự ấy vừa kế tục lại vừa đứt đoạn: không có kế tục, sẽ không có truyền thống; nhưng nếu không có đứt đoạn, sẽ không có tiến bộ. Mỗi một trào lưu mới trong văn học đều bắt đầu bằng một nỗ lực giải-điển phạm (decanonization) một số tác phẩm và điển phạm hóa một số tác phẩm khác. Mỗi tác phẩm được nâng lên thành điển phạm đều, với những mức độ khác nhau, trở thành một thứ quy phạm trong lãnh vực nghệ thuật và mỹ học.

Ở đây, trong tiến trình quy phạm hóa và điển phạm hóa này, chúng ta nhận ra vai trò của nhà phê bình. Có thể nói tham vọng lớn nhất của các nhà phê bình, qua việc phát hiện những cái hay trong những tác phẩm lớn, những tác giả lớn hoặc các trường phái lớn là nhằm góp phần tạo nên các điển phạm. Nhà phê bình F.R. Leavis mở đầu cuốn *The Great Tradition* bằng nhận định: "Các nhà tiểu thuyết lớn của Anh là Jane Austen, George Eliot, Henry James và Joseph Conrad..." [8] Harold Bloom, có nhiều tham vọng hơn, viết hẳn một cuốn sách để phân tích tỉ mỉ những đóng góp của hai mươi sáu tác giả và liệt kê danh sách hàng trăm tác giả khác, rồi thẳng thắn gọi đó là những điển phạm của nền văn học Tây phương, trong đó, ông khẳng định rõ ràng: Shakespeare là một trung tâm.[9] Ở Việt Nam, Hoài Thanh, rải rác trong cuốn *Thi nhân Việt Nam*, cũng có những lời tuyên bố dứt khoát như thế, chẳng hạn, về toàn cảnh phong trào Thơ Mới: "Tôi quyết rằng trong lịch sử thi ca Việt Nam chưa bao giờ có một thời đại phong phú như thời đại này. Chưa bao giờ người ta thấy xuất hiện cùng một lần một hồn thơ rộng mở như Thế Lữ, mơ màng như Lưu Trọng Lư, hùng tráng như Huy Thông, trong sáng như Nguyễn Nhược Pháp, ảo não như Huy Cận, quê mùa như Nguyễn Bính, kỳ dị như Chế Lan Viên... và thiết tha, rạo rực, băn khoăn như Xuân Diệu."[10] Xuân Diệu, đến lượt ông, khi viết phê bình, đã không ngần ngại lập nên danh sách năm tên tuổi lớn nhất trong lịch sử văn học Việt Nam từ khởi thủy cho đến năm 1945: Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Tú Xương và Đoàn Thị Điểm (nếu bà quả đúng là tác giả bản dịch *Chinh phụ ngâm* hiện hành).[11]

Tuy nhiên, ở Việt Nam, tôi cho người đầu tiên đồng thời cũng là người tự giác nhất và có tham vọng nhất trong việc tạo dựng các điển phạm và quy phạm chính là Phạm Quỳnh. Nên lưu ý là, ở Việt Nam, các điển phạm văn học chỉ thực sự hình thành từ những thập niên đầu tiên của thế kỷ 20 mà thôi. Lâu nay, khi nghiên cứu về văn học Việt Nam thế kỷ 20, giới nghiên cứu ít chú ý đến hai thập niên đầu tiên; nếu chú ý, hầu như chỉ đặc biệt chú ý đến sự nảy nở của chủ nghĩa quốc gia qua hiện tượng Đông Kinh nghĩa thục, thơ văn của các nho sĩ cách mạng như Phan Bội Châu, Phan Châu Trinh, Huỳnh Thúc Kháng, v.v..., sự thịnh phát của báo chí quốc ngữ mà hai thành tựu lớn nhất là tờ *Đông Dương* và tờ *Nam Phong* cũng như sự thịnh phát của nền văn học quốc ngữ, đặc biệt sự ra đời của tiểu thuyết và kịch nói. Rất hiếm, nếu không muốn nói là chưa có ai để ý đến sự kiện này: chính trong hai thập niên đầu tiên của thế kỷ 20, những điển phạm của nền văn học Việt Nam hiện đại đã được khai sinh và có ảnh hưởng cực kỳ sâu rộng cho đến tận ngày nay. Trong việc khai sinh các điển phạm ấy, nhân vật trung tâm chắc chắn là Phạm Quỳnh. Trong sự nghiệp Phạm Quỳnh, sự kiện gây nhiều tranh cãi nhất chắc chắn là việc ông công khai và nồng nhiệt xiển dương *Truyện Kiều*. Trước, đã có nhiều người yêu *Truyện Kiều*, tuy nhiên, có lẽ chỉ từ Phạm Quỳnh mới bùng nổ phong trào sùng bái *Truyện Kiều* có tầm vóc quy mô toàn quốc như vậy. Nhiều người cho động cơ thúc đẩy Phạm Quỳnh làm như vậy là những động cơ chính trị: chuyển sự quan tâm của giới trí thức từ lãnh vực chính trị sang lãnh vực văn hóa, và biến nhiệm vụ cứu nước thành nhiệm vụ bảo tồn ngôn ngữ. Theo tôi, động cơ chính là tham vọng xây dựng các điển phạm mới cho nền văn học Việt Nam, trong đó, Phạm Quỳnh chọn *Truyện Kiều* làm một trung tâm. Phạm Quỳnh phát biểu rõ ý đồ ấy: "Một nước không thể không có quốc hoa, *Truyện Kiều* là quốc hoa của ta; một nước không thể không có quốc túy, *Truyện Kiều* là quốc tuý của ta; một nước không thể không có quốc hồn, *Truyện Kiều* là quốc hồn của ta. *Truyện Kiều* là cái 'văn tự' của giống Việt Nam ta đã 'trước bạ' với non sống đất nước này."[12] Dưới ảnh hưởng của Phạm Quỳnh, nhiều học giả đã tập trung công sức viết về *Truyện Kiều*; nhờ đó, một mặt, *Truyện Kiều* vốn đã phổ biến lại càng phổ biến hơn nữa, mặt khác, chiếm một vị trí trung tâm trong chương trình giáo dục văn học các cấp.

Nếu điển phạm là một cấu trúc mang tính đẳng cấp thì trung tâm của các điển phạm Tây phương, theo Harold Bloom, là Shakespeare;[13] trung tâm của các điển phạm Trung Hoa, theo các quy ước chung lâu nay, thuộc về các tác phẩm của Lý Bạch và Đỗ Phủ, trung tâm của các điển phạm Việt Nam, không còn hoài nghi gì nữa, chính là *Truyện Kiều*. Nhưng khi ghi nhận vị trí trung tâm của *Trung Kiều* trong các điển phạm Việt Nam, chúng ta không thể không ghi công của Phạm Quỳnh với tư cách là một nhà phê bình, thậm chí

có thể xem là nhà phê bình có ý thức nhất về quyền lực phê bình của mình.

Qua các ví dụ vừa nêu, có thể khẳng định mục tiêu lớn nhất của các nhà phê bình là cố gắng xác lập danh sách những tác giả lớn, và cùng với họ, những tác phẩm được xem là đỉnh cao của văn học, tiêu biểu cho các phẩm chất nghệ thuật cao quý nhất của văn học. Những tác phẩm ấy hiện hữu không phải chỉ như những thành tựu hoàn hảo mà còn như những chuẩn mực để căn cứ vào đó người ta có thể hiểu, cảm thụ và đánh giá mọi hiện tượng văn học.

Trong ý nghĩa như thế, theo tôi, thực chất của việc điển phạm hóa là quy phạm hóa: qua việc tuyên dương một số tác phẩm nào đó là điển phạm, nhà phê bình, một cách tự giác hay tự phát, xem một vẻ đẹp nào đó cao hơn hẳn các vẻ đẹp khác, biến nó thành một thứ quy phạm (norm), một kiểu mẫu của cái đẹp nói chung. Trong lời "Nhỏ to" in ở cuối cuốn *Thi nhân Việt Nam*, Hoài Thanh tự nhận là ông thích "những lối thơ trái hẳn nhau."[14] Thực ra thì không phải. Đọc mấy lời nhận định tổng quát về phong trào Thơ Mới dẫn trên của Hoài Thanh, chúng ta có thể thấy ngay là ông có hẳn một quy phạm về thơ và chỉ có một mà thôi: đó là một quy phạm mang nặng tính lãng mạn chủ nghĩa, xem thơ như một biểu hiện của tâm hồn, do đó, xem mức độ nhạy cảm và độc đáo của tâm hồn, tức cái mà Hoài Thanh gọi là "hồn thơ", là thước đo để đánh giá một tài thơ, và xem sự phong phú và đa dạng của các "hồn thơ" ấy là thước đo để đánh giá một giai đoạn thơ. Có thể xem việc chú trọng hầu như tuyệt đối vào "hồn thơ" là điểm chung, rất nhất quán trong phong cách phê bình của Hoài Thanh, ít nhất là qua cuốn *Thi nhân Việt Nam*.

Có thể nói, hai chức năng phát hiện hoặc tuyên dương cái đẹp và quy phạm hóa cái đẹp lúc nào cũng đi liền với nhau. Chỉ chú ý đến chức năng phát hiện cái đẹp của phê bình, nhiều người có khuynh hướng xem phê bình như cái gì đến sau sáng tác và phụ thuộc vào sáng tác: nếu không có sáng tác thì không thể có phê bình. Tuy nhiên, nếu chúng ta tập trung vào chức năng thứ hai của phê bình, không chừng chúng ta phải đi đến một kết luận khác, ngược lại: văn học, với tư cách là một hoạt động nghệ thuật của ngôn ngữ không thể thực sự hiện hữu nếu tính nghệ thuật trong hoạt động ấy chưa được ghi nhận, nghĩa là khi con người chưa có ý niệm về văn học. Nói cách khác, phê bình có thể được nhìn như một phương tiện tập hợp vô số các văn bản và các hình thức diễn ngôn khác nhau vào một thế giới chung nhất có tên là văn học. Trong chiều hướng này, người ta cũng có thể nói, như cách tóm tắt của Roger Webster, "văn học có thể được nhìn như là sản phẩm của phê bình và lệ thuộc vào phê bình hơn là ngược lại."[15]

Phê bình, từ chức năng thứ nhất, tập trung vào những đối tượng cụ thể: một tác phẩm, một tác giả hoặc một trào lưu. Nội dung chính của chức năng

này là một phán đoán thẩm mỹ. Ở đây điều kiện quan trọng hàng đầu nơi một nhà phê bình là khả năng biện biệt cái hay và cái dở. Những sự biện biệt này càng lúc càng có tầm quan trọng đặc biệt khi càng ngày số lượng tác phẩm được xuất bản càng nhiều trong khi các bảng giá trị thẩm mỹ và văn hóa càng lúc càng bị phân hóa nghiêm trọng: nó giúp bảo vệ môi trường văn học để một mặt, văn học không bị ô nhiễm bởi những yếu tố phi văn học, và mặt khác, bắc một nhịp cầu nào đó giữa tác giả và độc giả, từ đó, vừa làm phổ cập các giá trị văn học vừa kích thích và đẩy mạnh tiến trình sáng tạo văn học. Với vai trò biện biệt các giá trị như thế, phê bình trở thành một yếu tố chủ đạo trong mọi hoạt động nghiên cứu văn học: người ta không thể làm công tác lý luận hay nghiên cứu văn học sử nếu không có năng lực phê bình hoặc không nhờ cậy vào các công trình phê bình của giới phê bình. Nếu không, người ta sẽ lẫn lộn mọi thứ: thay vì viết lý thuyết văn học, người ta sẽ viết về lý thuyết văn hóa hay xã hội; thay vì viết lịch sử văn học, người ta sẽ viết về lịch sử xã hội học của văn học, thậm chí có khi là một thứ xã hội học dung tục.

Khi phê bình tập trung vào chức năng thứ nhất, ưu thế nghiêng về giới sáng tác, đặc biệt những người sáng tác xuất sắc. Lý do là muốn biện biệt một giá trị thẩm mỹ, người ta cần phải nhạy cảm: điều này giải thích tại sao Ezra Pound lại khuyên giới cầm bút không nên quan tâm đến lời phê bình của những kẻ tự họ chưa bao giờ viết được một tác phẩm nào đáng chú ý,[16] và tại sao T.S. Eliot cho hình thức cao nhất của phê bình là hình thức tự phê bình trong quá trình sáng tác của những nhà văn tài hoa và kinh nghiệm, đồng thời, cũng như Pound, cho chỉ có những nhà phê bình đáng để đọc là những người đã thực hành và hơn nữa, thực hành giỏi cái nghệ thuật mà họ phê bình.[17] Điều này cũng giải thích tại sao trước kia có thời kỳ hầu hết các nhà phê bình lớn đều là những nhà văn và nhà thơ lớn: Ben Jonson, Samuel Taylor Coleridge, Matthew Arnold, Henry James, T.S. Eliot, Ezra Pound, Marcel Proust, Jean-Paul Sartre, Paul Valéry, v.v...

Ưu thế của giới sáng tác trong phê bình càng ngày càng giảm sút khi phê bình chuyển hướng sang chức năng thứ hai vốn vượt qua các phán đoán thẩm mỹ để tập trung vào những đặc điểm chung nhất của nếu không phải tất cả thì cũng đa số tác phẩm văn học, những đặc điểm mang tính thể loại và tính thẩm mỹ hay nhận thức của văn học. Nó có tham vọng khái quát hóa những tác phẩm cụ thể thành những quy phạm trừu tượng và phổ quát. Nó phê bình văn học bằng cách xây dựng những hệ thống giá trị cho văn học. Do đó, loại phê bình này luôn luôn có khuynh hướng biến thành lý thuyết. Phê bình của Aristotle, trong *Poetics*; của Horace, trong *The Art of Poetry*;[18] của Longinus, trong *On Sublimity*, biến thành một thứ thi pháp học. Phê bình của Khổng Tử biến thành một thứ lý thuyết mang tính chức năng luận về thơ, sau đó, được

phát triển thành những lý thuyết mang tên là "thi ngôn chí" hay "văn dĩ tải đạo". Các lý thuyết văn học ấy vừa tồn tại như một sự phê bình đối với bản thân ý niệm văn học vừa tồn tại như một cương lĩnh để các nhà phê bình cũng như người đọc nói chung theo đó tiến hành công tác phê bình các tác phẩm văn học. Trong cách nhìn này, phê bình văn học và lý thuyết văn học có quan hệ mật thiết với nhau: không có một lý thuyết văn học nào không được hình thành trước hết như một cách phê bình đối với một lý thuyết, hoặc ít nhất, đối với một cách nhìn nào đó về văn học; và không có một hành động phê bình nghiêm chỉnh nào lại không dựa trên một cơ sở lý thuyết nhất định. Khi tính chất đa nguyên về văn hóa và thẩm mỹ càng phát triển, các nhà phê bình càng đối diện với nhu cầu tự chứng minh và bênh vực cho các luận điểm của mình, do đó, càng phải lún sâu vào lý thuyết: ngay cả khi họ thực lòng không thích lý thuyết thì họ cũng bị buộc phải lý thuyết hóa thái độ phản-lý thuyết của họ. Hầu hết các nhà phê bình được xem là chỉ tập trung vào việc phê bình thực hành (practical criticism) như F.R. Leavis hay Lionel Trilling, v.v... đều là những trường hợp như thế: rải rác trong các công trình phê bình thực hành của họ, họ phải luôn luôn đề cập đến các vấn đề lý thuyết như chức năng của phê bình, bản chất của việc diễn dịch và đánh giá văn học để tự bảo vệ sự lựa chọn không đi quá sâu vào lý thuyết của họ. Riêng I.A. Richards, người đặt ra danh từ "phê bình thực hành" lại là kẻ suốt đời bàn chuyện lý thuyết, từ lý thuyết văn học đến lý thuyết giáo dục. Do đó, nói như John Crowe Ransom, một người thuộc phong trào Phê Bình Mới, điều người ta hay nói về tình trạng phi lý thuyết ở nhà phê bình chỉ là một ảo tưởng.[19]

Trong hai chức năng phát hiện và quy phạm hóa cái đẹp của phê bình, ở Việt Nam, từ trước đến nay, người ta hay chú ý đến chức năng thứ nhất mà lại thờ ơ với chức năng thứ hai trong khi trên thực tế chính chức năng thứ hai mới có tác động lớn, một cách tích cực hoặc tiêu cực, trong quá trình vận động của văn học. Văn học không thể được chuyên nghiệp hóa và cũng không thể phong phú và sâu sắc nếu công việc quy phạm hóa các khía cạnh thẩm mỹ và thi pháp trong văn học không được thực hiện một cách nghiêm túc.

Ở các nước Âu châu, từ lâu nền phê bình chủ yếu dựa vào chức năng thứ hai: từ xu hướng phê bình xã hội học đến phê bình ký hiệu học, phân tâm học, hiện tượng luận, hiện sinh hoặc cấu trúc luận... đều nặng tính lý thuyết và đều nhắm đến tham vọng quy phạm hóa văn học. Benedetto Croce, một nhà phê bình lớn của Ý, xem phê bình như việc diễn dịch một tác phẩm từ vương quốc của cảm xúc sang vương quốc của tư tưởng, và do đó, xem phê bình như một bộ phận của triết học bởi vì "phê bình là phán đoán, và phán đoán bao hàm một tiêu chuẩn phán đoán, và tiêu chuẩn phán đoán lại bao hàm sự tư duy về một khái niệm, và sự tư duy về một khái niệm bao hàm mối liên hệ

với những khái niệm khác, và mối liên hệ của các khái niệm, cuối cùng, chính là một hệ thống hay một triết lý."[20]

Ở Anh và Mỹ, do truyền thống thực dụng lâu đời và do ảnh hưởng áp đảo của Phê Bình Mới, giới phê bình tuy vẫn đánh giá cao chức năng thứ hai nhưng phần lớn lại tập trung nhiều hơn vào chức năng thứ nhất. Tuy nhiên, truyền thống ấy hầu như chấm dứt từ thập niên 1970 cùng với sự sụp đổ uy thế của Phê Bình Mới và cùng với việc du nhập ào ạt của các lý thuyết văn học từ Âu châu lục địa. Ngay từ năm 1972, trong lời nói đầu tuyển tập *20th Century Literary Criticism, a Reader*, David Lodge đã ghi nhận phê bình không chỉ là một loại tài liệu phái sinh nhằm giúp mở rộng sự hiểu biết và cảm thụ các tác phẩm văn học mà tự nó đã trở thành một lãnh vực hoạt động độc lập.[21] Mười sáu năm sau, khi cập nhật tuyển tập ấy, David Lodge đã phải đặt một tựa đề mới: *Modern Criticism and Theory, a Reader*, ở đó, ngoài việc thay thế "thế kỷ 20" bằng chữ "hiện đại", việc thay đổi quan trọng nhất là thêm chữ "lý thuyết" vào. Để làm gì? David Lodge giải thích: "để ghi nhận tầm quan trọng của lý thuyết trong phê bình văn học."[22] Tầm quan trọng ấy, thật ra, đã được Jonathan Culler dõng dạc tuyên bố trong cuốn *The Pursuit of Signs* được xuất bản vào đầu thập niên 1980: "Đi vào nghiên cứu văn học không phải là để sản xuất một cách diễn dịch khác về *King Lear* mà là để đào sâu sự hiểu biết về những quy ước và những thao tác của một thiết chế, một dạng thức của sự hành ngôn". Tiếp theo, ông lại nhấn mạnh: "Có nhiều việc phê bình phải đối đầu, nhiều điều chúng ta cần phải làm để mở rộng tầm hiểu biết của chúng ta về văn học, nhưng có một điều mà chúng ta không cần thêm là việc diễn dịch các tác phẩm văn học."[23] Chạy đuổi theo việc khám phá các ký hiệu (sign) cũng như việc ký hiệu hóa (signification), phê bình văn học càng lúc càng thiên về lý thuyết, và đến một lúc nào đó, như Richard Rorty ghi nhận, đã thay thế vai trò của triết học với tư cách là một mũi nhọn trong lãnh vực nhân văn.[24] Kết quả quan trọng nhất của quá trình lý thuyết hóa phê bình là sự ra đời của cái Jonathan Culler gọi là "theory", lý thuyết.[25] Lý thuyết suông thôi, chứ không cần là lý thuyết của một cái gì cả. Có thể xem sự ra đời của "lý thuyết" là sự toàn thắng của chức năng thứ hai đối với chức năng thứ nhất của phê bình văn học.

Sự "toàn thắng" ấy cũng có thể được nhìn thấy trong danh sách những nhà phê bình được xem là lớn và có ảnh hưởng nhất trong thế kỷ 20 vừa qua: đó không phải là những người được xem là nhạy cảm, phát hiện kịp thời những tác phẩm đặc sắc mới xuất hiện mà chủ yếu là những người, bằng năng lực trí tuệ của họ, nắm bắt được những quy phạm mới của từng thể loại hoặc của văn học nói chung. Không phải ngẫu nhiên mà trong các tuyển tập phê bình về nền phê bình văn học thế kỷ 20, phần lớn các phần mục được sắp

xếp theo tên của các trường phái và hầu hết những người được vinh danh trong đó là những nhà lý thuyết hoặc những người có đóng góp lớn về phương diện lý thuyết, những kẻ góp phần phát hiện hoặc hình thành một số quy phạm lớn trong văn học.[26]

Ở phương diện này, chúng ta không thể không chú ý đến một sự kiện đặc biệt: một số những công trình phê bình có ý nghĩa rất lớn và giàu tính sáng tạo lại không viết về những tác giả đương đại mà là những tác phẩm thuộc về quá khứ, có khi là quá khứ khá xa. Tác phẩm được đánh giá cao nhất của Roland Barthes, chẳng hạn, không phải là tác phẩm viết về Alain Robbe-Grillet, người cùng thời với ông, mà là cuốn *S/Z*, một công trình phân tích một thiên truyện vừa của Balzac, ra đời cả hơn một trăm năm về trước, truyện "Sarrasine", ở đó, ông đưa ra nhiều phát hiện lý thú, giúp người đọc, qua thiên truyện ấy, hiểu sâu sắc hơn về những cơ chế nội tại của tác phẩm văn học nói chung. Trường hợp của M.M. Bakhtin cũng tương tự. Được xem là một trong vài nhà phê bình lớn nhất thế giới trong thế kỷ 20, Bakhtin hiếm khi viết về bất cứ một tác giả nào thuộc thế kỷ ông đang sống. Hai tác giả "hiện đại" nhất được ông đề cập đến là Leo Tolstoy và Fyodor Dostoievsky chủ yếu là hai nhà văn lớn của thế kỷ 19. Hơn nữa, ngay cả khi viết về Tolstoy và Dostoievsky, điều làm Bakhtin quan tâm nhất không hề là khía cạnh thẩm mỹ trong nghệ thuật của họ mà là những khía cạnh thuộc về thi pháp thể loại, những mối quan hệ tương tác giữa các loại diễn ngôn hoặc giữa văn bản và bối cảnh văn hóa của thời đại. Cũng giống như Barthes, những sự phân tích của Bakhtin giúp mở rộng sự hiểu biết của chúng ta về tiểu thuyết và về văn học, từ đó, tự nhiên chúng ta cảm thấy dễ cảm nhận và cũng dễ chấp nhận hơn những thử nghiệm mới mẻ và táo bạo theo hướng đa thanh hóa (polyphony) tiểu thuyết của các tác giả hiện đại và hậu hiện đại, từ James Joyce và Gertrude Stein cho đến Donald Barthelme và Pat Barker.[27]

Điều này cho thấy công việc quan trọng nhất của phê bình không phải là đánh giá từng tác phẩm cụ thể mà là xây dựng những tiền đề lý luận cho một hệ thẩm mỹ mới đang hoặc sẽ ra đời căn cứ trên việc phân tích bản chất của ngôn ngữ và văn học hay trên xu hướng phát triển chung của lịch sử cũng như của văn hóa. Với những tiền đề lý luận ấy, người ta sẽ nhìn văn học một cách khác, từ đó, sẽ sáng tác cũng như sẽ cảm thụ một cách khác.

Ngày trước, các nhà phê bình lớn, từ Kim Thánh Thán ở Trung Hoa cho đến Saint-Beuve ở Pháp, từ John Ruskin của Anh cho đến Vissarion Belinsky của Nga, qua việc phê bình của họ, làm cho người ta cảm thấy yêu hơn một số tác phẩm hay một số tác giả nào đó, từ đó, người ta cũng có thể thấy thế giới văn học đẹp đẽ hơn và giàu có hơn. Từ đầu thế kỷ 20, với sự xuất hiện của hình thức luận, Phê Bình Mới, cấu trúc luận và hậu cấu trúc luận, nữ

quyền luận và hậu thực dân luận, vai trò của nhà phê bình đổi khác: các nhà phê bình lớn, từ Viktor Shklovsky cho đến Roman Jakobson, từ Roland Barthes cho đến Jacques Derrida, từ Michel Foucault cho đến Edward W. Said, v.v... đã không tôn vinh được một tác giả hay một tác phẩm nào, kể cả những tác giả hay tác phẩm mà họ dành nguyên cả một cuốn sách dày để phân tích. Lý do là, với họ, tác phẩm chỉ còn là một cái cớ, một ví dụ được lựa chọn đôi khi một cách khá tình cờ, để qua đó, họ khám phá ra những cái mã (code) ngôn ngữ hay những cái mã văn hóa tiềm ẩn bên trong tác phẩm văn học. Những sự khám phá ấy có thể không làm thay đổi giá trị tác phẩm được phân tích nhưng lại có tác dụng làm thay đổi cách đọc cũng như cách chúng ta nhìn về văn học. Nhờ những sự thay đổi ấy, những tác phẩm văn học trong quá khứ có thể xuất hiện dưới một diện mạo khác. Sự thay đổi nhiều khi triệt để đến độ ở khắp nơi người ta tự thấy có nhu cầu phải viết lại lịch sử văn học của đất nước mình. Và thú vị hơn nữa là cả giới sáng tác cũng tự thấy không thể an tâm để sáng tác như trước được nữa.

Dĩ nhiên không phải nhà phê bình nào cũng có khả năng phát hiện hay góp phần xây dựng được những quy phạm mới cho văn học. Phần lớn dừng lại ở việc phân tích ý nghĩa và sự biến dạng của các quy phạm, khám phá các quy ước về ngôn ngữ, về văn hóa và cả về chính trị làm nền tảng cho các quy phạm, qua đó, tạo điều kiện để văn học có thể được nhìn từ nhiều góc độ khác nhau. Đây là công việc phê bình cần phải tiến hành để được chuyên nghiệp hóa. Tuy nhiên, đây cũng là một công việc khá nguy hiểm: nhà phê bình rất dễ trở thành giáo điều.

Nhà phê bình là kẻ đi tìm kiếm, mở rộng hoặc nâng cao các quy phạm chứ không phải là kẻ bảo vệ các quy phạm. Một trong những nghịch lý lớn làm nên bản chất của phê bình là, một mặt, nó không thể không căn cứ trên một quan điểm thẩm mỹ nhất định nào đó, nhưng mặt khác, nó lại không được quyền trực tiếp nhân danh quan điểm thẩm mỹ ấy để tiến hành việc phê bình. Nhà phê bình sẽ trở thành một kẻ nô lệ nếu xem một quan điểm thẩm mỹ nào đó như một chân lý có sẵn và bất biến, một thứ thước đo vượt thời gian và vượt không gian như một số người thường nói.

Những điều được xem là quy phạm trong văn học càng dễ trở thành giáo điều vì tự bản chất, trong các lý thuyết làm nền tảng cho các quy phạm văn học bao giờ cũng thấp thoáng chút gì như là thần học với ý nghĩa là chúng thường được xây dựng trên một số nguyên tắc vốn được chấp nhận một cách tiên nghiệm như một niềm tin. Trong hầu hết các lý thuyết văn học cổ đại của Trung Hoa, việc văn học được gắn liền với đạo, với đức, với khí hay với lý được xem như một thứ tín lý không cần phải bàn cãi nữa. Các lý thuyết văn học ở Tây phương, từ lý thuyết của Plato, của Longinus cho đến lý thuyết

lãng mạn chủ nghĩa đều nhìn hành vi sáng tạo như một cái gì huyền bí, một sự xuất thần, không thể dùng lý trí để cắt nghĩa được. Theo Graham Hough, khi Matthew Arnold, trong bài "The Study of Poetry" đề nghị nên đọc thơ như một loại thánh kinh, và trong cuốn *Literature and Dogma* đề nghị đọc thánh kinh như một thứ thơ, đã hàm ý cho phê bình như một loại thần học.[28] Theo Terry Eagleton, trong cuốn *Literary Theory, an Introduction*,[29] và sau đó, Steven Cassedy, trong cuốn *Flight from Eden*,[30] mặc dù các nhà Phê Bình Mới rất mực đề cao tính khoa học trong công việc nghiên cứu văn học, nhưng cách họ nhìn văn học lại có vẻ gì như là tôn giáo: với họ, tác phẩm văn học mang hình ảnh của một Đấng Toàn Năng, là một cái gì tự tại, tự đầy đủ, không thể được diễn tả lại dưới bất cứ một thứ ngôn ngữ nào khác ngoài chính nó. Thái độ ấy thể hiện ngay trong cách đặt tựa sách của các nhà Phê Bình Mới: tác phẩm văn học, đặc biệt là thơ, với W.K. Wimsatt là *The Verbal Icon*, một bức tượng bằng lời; với Cleanth Brooks là *The Well Wrought Urn*, một chiếc lư tuyệt khéo. Ngay các nhà phê bình hậu cấu trúc và giải cấu trúc mặc dù nổi tiếng là duy lý, duy lý đến cực đoan, nhưng trong tư duy và ngôn ngữ của họ vẫn phảng phất cái gì như một niềm tin, và vì là niềm tin, cho nên có cái gì như quyền uy. Theo Frank Lentricchia, nguyên tắc quyền uy đóng một vai trò trung tâm trong phong cách phê bình của Paul de Man, một tên tuổi hàng đầu của khuynh hướng giải cấu trúc luận tại Hoa Kỳ: thay vì lý luận một cách chặt chẽ theo các quy luật của logic, de Man có thói quen hay sử dụng các biện pháp tu từ khéo léo để chinh phục độc giả và trấn áp mọi ý kiến phản kháng.[31] Theo James S. Baumlin, quan niệm về bản ngã cô lập (isolate selfhood) vốn làm nền tảng cho lý thuyết phê bình của Harold Bloom, một nhà phê bình chịu ảnh hưởng nặng nề của Freud và cũng là nhà phê bình có đông độc giả nhất Hoa Kỳ hiện nay, mang đậm màu sắc thần học và tính chất thần học ấy, đến lượt nó, góp phần củng cố tư tưởng cá nhân chủ nghĩa và mỹ học hậu lãng mạn chủ nghĩa của ông.[32] Leo Spitzer nói một cách khái quát và mạnh mẽ: "Vâng, chúng ta những nhà nhân văn đều là những nhà thần học."[33]

Hậu quả của cái nhìn mang tính chất thần học, tức của niềm tin và khẩu khí quyền uy trong lý thuyết sẽ là nguy cơ dẫn đến thái độ giáo điều trong phê bình và hơn nữa, trong cả sáng tác. Và khi một quy phạm đã trở thành giáo điều, nó không còn đóng vai trò gì tích cực trong việc thúc đẩy sáng tạo nữa. Ngược lại, nó chỉ ngăn cản và kìm hãm.

Tôi muốn xem công việc phủ định các quy phạm ấy là chức năng thứ ba của phê bình văn học. Nói cách khác, theo tôi, sau khi phát hiện cái đẹp và quy phạm hóa cái đẹp, điều phê bình cần làm nhất là phủ định các quy phạm đã có và nếu được, cố gắng xây dựng những quy phạm mới dựa trên những

điều kiện mới và những khám phá mới của văn học và mỹ học. Nếu chỉ có chức năng thứ nhất, phê bình sẽ mãi mãi ở trong tình trạng phôi thai, nghiệp dư và đầy cảm tính. Nếu chỉ dừng lại ở chức năng thứ hai, phê bình cũng không thể phát triển: trong một thế giới văn học đầy những quy phạm vững chắc, người ta không cần phê bình; người ta chỉ cần những nhân viên kiểm duyệt mà thôi.

Với chức năng thứ ba, phê bình giúp người đọc thoát khỏi tâm lý giáo điều; tạo cho giới sáng tác một môi trường thuận lợi trong đó cái mới được cổ vũ; bảo đảm văn học vẫn còn là văn học, một cuộc hành trình tìm tòi và thử nghiệm liên tục. Sức sống của văn học nằm ở nhịp hình thành và phủ định, lại hình thành và lại phủ định của các quy phạm. Một nền văn học bị sự thống trị quá lâu của một quy phạm nào đó bao giờ cũng là một nền văn học bất hạnh: nó bị còi cọc. Ở đây, sự ổn định đồng nghĩa với sự nghèo nàn. Văn học trung đại ở khắp nơi trên thế giới là một bằng chứng hùng hồn cho tính chất ổn định và nghèo nàn ấy.

Chức năng phủ định các quy phạm không phải là cái gì mới mẻ. Trên thực tế, hầu hết các nhà phê bình lớn đều là những kẻ có công tái tổ chức các quy phạm văn học, làm thay đổi trật tự các cuốn sách chúng ta đang đọc, hơn nữa, còn làm thay đổi cả hệ thống thuật ngữ hoặc ít nhất nội dung các thuật ngữ chúng ta sử dụng trong lãnh vực văn học, những sự thay đổi có thể gây hoang mang và phẫn nộ ở nhiều người. Trong lịch sử, theo Terry Eagleton, nền phê bình hiện đại của Anh và cũng là của Tây phương nói chung, gắn liền với phong trào giải phóng giai cấp trung lưu và với khí quyển văn hóa tự do ở đầu thế kỷ 18, ra đời từ cuộc đấu tranh chống lại nhà nước chuyên chế, và ông tin là nó sẽ không thể có tương lai trừ phi nó nhắm tới cuộc đấu tranh chống lại nhà nước tư sản.[34] Là một nhà Mác-xít, lại viết cuốn *The Function of Criticism* trong không khí của cuộc chiến tranh lạnh, Eagleton bị ám ảnh quá nặng nề về phương diện chính trị, tuy nhiên, có lẽ ông không sai khi nhấn mạnh vào bản chất phản kháng của phê bình. Theo tôi, giới hạn trong phạm vi thuần túy văn học, tính chất phản kháng ấy nằm ngay trong chức năng thứ hai của phê bình. Nói cách khác, mỗi một nỗ lực phát hiện hay xác lập một quy phạm mới đều hàm chứa trong nó ít nhiều tính chất phủ định đối với các quy phạm đã có trước đó. Xuất hiện vào nửa đầu thế kỷ 20, cả hình thức luận của Nga lẫn Phê Bình Mới của Anh, Mỹ đều là những hình thức phủ định của những quy phạm đã được định hình và đóng vai trò thống trị trong sinh hoạt văn học thế kỷ 19. Đề cao tính tự trị của tác phẩm cũng như đề cao tính chất phi ngã trong văn học, các nhà hình thức luận và Phê Bình Mới phủ định quan niệm của chủ nghĩa hiện thực cho văn học là một sự phản ánh của hiện thực; của chủ nghĩa lãng mạn cho văn học là một sự biểu hiện của nội tâm. Đề cao

ngôn ngữ, các yếu tố hình thức hay "tính văn chương" (literariness) của văn học, các nhà hình thức luận và Phê Bình Mới không những phủ định chủ nghĩa ấn tượng vốn nhấn mạnh một cách quá đáng vào tính chủ quan của người đọc mà còn phủ định cả chủ nghĩa thực chứng lẫn cơ giới luận vốn nhấn mạnh quá đáng vào các sự kiện. Với các nhà hình thức luận và Phê Bình Mới, văn học là một chỉnh thể nghệ thuật thống nhất và tự tại: mỗi tác phẩm là một thông báo không thể được thông báo bằng bất cứ một thứ ngôn ngữ hay một kiểu diễn tả nào khác ngoài chính nó. Nó là nó; nó không phải là đại diện cho cái gì khác và cũng không có cái gì khác có thể thay thế được cho nó. Từ thập niên 1960, chủ nghĩa cấu trúc, và sau đó, chủ nghĩa hậu cấu trúc lại lần lượt phủ định những quy phạm do các nhà hình thức luận và Phê Bình Mới dựng lên khi cho điều quan trọng nhất trong các tác phẩm không phải là ngôn ngữ hay hình tượng mà là cấu trúc, và nhất là khi cho ý nghĩa của tác phẩm, hoặc không quan trọng, hoặc, như các nhà giải cấu trúc chủ trương, cứ triển hạn mãi, không bao giờ chúng ta có thể nắm bắt được trọn vẹn. Từ các nhà hậu cấu trúc luận trở đi, tác phẩm văn học không còn được xem là một chỉnh thể nghệ thuật tự tại nữa mà chỉ là một bức tranh khảm gồm vô số những trích dẫn rút ra từ vô số xuất xứ khác nhau trong đó đặc điểm nổi bật nhất là tính liên văn bản (intertextuality), tính bất định (indeterminacy) và tính bất quyết (undecidability). Phát triển các luận điểm ấy, trong hai thập niên cuối cùng của thế kỷ 20, giới phê bình cố gắng chứng minh tính chất tương đối của các quy phạm và điển phạm trong văn học đồng thời loay hoay đi tìm những yếu tố góp phần hình thành các quy phạm và điển phạm ấy, hoặc từ văn hóa (Cultural Studies, Dialogic Criticism), hoặc từ kinh nghiệm lịch sử (Postcolonialism, New Historicism), hoặc từ ngôn ngữ (Decontruction), hoặc từ phái tính (Feminism, Queer Theory, Gender Studies), hoặc từ sắc tộc (Ethnic Studies), hoặc từ người đọc nói chung (Reader-response criticism), v.v...

Cứ như thế, khi phê bình thực hiện chức năng quy phạm hóa thì đồng thời nó cũng thực hiện cả chức năng phủ định những quy phạm đã có từ trước. Tính chất phủ định ấy không hề xuất phát từ sự tị hiềm mà chủ yếu xuất phát từ nhu cầu nhất quán của lý luận: nếu đã chấp nhận một luận điểm nào đó thì người ta phải chấp nhận cả những hệ luận của nó. Không thể và cũng không nên nhập nhằng và vá víu. Ngay cả khi chúng ta chấp nhận chủ nghĩa đa nguyên trong phê bình thì sự chấp nhận ấy cũng không cho phép các nhà phê bình tự mình mâu thuẫn với mình. Vả lại, cũng không nên "tội nghiệp" cho những quy phạm bị phủ định. Một quy phạm bị phủ định trong văn học sẽ không mất đi đâu cả. Cái bị phủ định không phải là sự tồn tại của quy phạm mà là cái uy thế tuyệt đối và đồng thời, cái vị thế tiên phong của nó. Nói cách khác, phủ định một quy phạm, thứ nhất là tương đối hóa cái quy phạm ấy; thứ

hai là đẩy nó vào kho văn hóa của dân tộc hoặc của nhân loại. Thuộc phạm trù văn hóa, một mặt, một quy phạm bị phủ định sẽ biến thành một kiến thức vừa làm phong phú thêm cho nội hàm khái niệm văn học vừa mở rộng tầm nhìn của chúng ta về văn học. Đó là lý do tại sao ngày nay chúng ta vẫn còn đọc lại Aristotle cũng như Lưu Hiệp, đọc lại những nhà tân cổ điển như John Dryden, Alexander Pope, Samuel Johnson... và những nhà lãng mạn chủ nghĩa như William Wordsworth, John Keats, Percy Bysshe Shelley... những tác giả thuộc một thời đã xa. Xa và cũ. Mặt khác, dù xa và cũ, những quy phạm đã bị phủ định vẫn luôn luôn tồn tại đâu đó trong tiềm thức và vô thức của chúng ta để có thể một lúc nào đó "tấn công" vào óc thẩm mỹ của chúng ta, biến chúng ta trở thành một người của quá khứ. Do đó, công cuộc phủ định các quy phạm là một việc làm liên tục và phần lớn "chiến trường" nằm ngay trong chính tâm hồn của mình.

Khi tập trung vào chức năng thứ nhất, nhằm phát hiện cái đẹp, phê bình thường có tính chất ấn tượng chủ nghĩa hoặc tính chất phân tích hoặc tính chất diễn dịch; khi tập trung vào chức năng thứ hai, nhằm quy phạm hóa cái đẹp và những phạm trù hình thức của cái đẹp, phê bình có khuynh hướng trở thành lý thuyết; khi tập trung vào chức năng thứ ba, nhằm phủ định những quy phạm đang có, phê bình thiết yếu mang tính lý thuyết (theoretically-inclined criticism). Nếu thời điểm quan trọng cho sự xuất hiện của phê bình, nói theo T.S. Eliot, thường là "thời điểm thơ ca không còn là sự diễn tả tâm tư của toàn dân tộc",[35] và thời điểm làm nở rộ các hoạt động lý thuyết, nói theo Elizabeth Bruss, thường là khi chức năng của phê bình bị đặt thành nghi vấn,[36] thì thời điểm xuất hiện của hình thức phê bình mang tính lý thuyết, theo tôi, lại là thời điểm chính các lý thuyết, tức các quy phạm, bị hoài nghi, đó là lúc phê bình trăn trở nhiều về chính bản thân nó, một thời điểm đầy bất an: hình thức diễn ngôn phổ biến ở thời điểm này là hình thức phê bình phê bình hay còn thường được gọi là là siêu phê bình (metacriticism) và các lý thuyết phê phán (critical theory).

Tập trung vào chức năng thứ nhất, nhà phê bình có thể có quan hệ thuận hòa với mọi người: hắn dễ được cả giới sáng tác lẫn độc giả đồng cảm và khâm phục khi nêu bật lên được những vẻ đẹp mà mọi người, bằng trực giác, đã cảm nhận được. Tập trung vào chức năng thứ hai và thứ ba, nhà phê bình chọn thế đứng đối lập với mọi người: hắn thách thức lại những điều mọi người cho là đúng; hắn cổ vũ cho những cái đẹp sẽ là, dám đặt cược vào ván bài tương lai, bênh vực cho những trật tự chưa hiện hữu, tạo nên những sự bất an trong cộng đồng.

Ba chức năng phát hiện cái đẹp, quy phạm hóa cái đẹp và phủ định một số những quy phạm hiện có thường gắn liền chặt chẽ với nhau và cùng tồn tại

trong mọi thời đại. Tuy nhiên, tùy từng lúc, trong những điều kiện văn hóa đặc thù nào đó, một trong ba chức năng ấy sẽ được xem là quan trọng hàng đầu. Ở Tây phương, từ khoảng thập niên 1980 đến nay, vô số các lý thuyết gia và phê bình gia tập trung ngòi bút của họ vào việc giải hoặc (demystification) các điển phạm và quy phạm vốn được nhiều người, trong suốt cả mấy chục thế kỷ, xem như những giá trị vĩnh cửu: với họ, tự bản chất, điển phạm chỉ là những gì được xây dựng trên cơ sở sự đồng thuận của giới quý tộc ngày xưa nhằm dành ưu thế cho một số thể loại nào đó, và về sau, được sử dụng như một phương tiện truyền bá những giá trị chính thống cổ điển nhằm duy trì quyền lực văn hoá trong tay của một thiểu số bảo thủ.[37] Trong tình hình sinh hoạt văn học Việt Nam hiện nay, chức năng phủ định các điển phạm và quy phạm ấy, theo tôi, cũng cần được đặt lên hàng đầu. Lý do: thứ nhất, ở Việt Nam, có quá nhiều quy phạm cũ kỹ và lạc hậu, chủ yếu gắn liền với chủ nghĩa cổ điển, chủ nghĩa lãng mạn và chủ nghĩa hiện thực, lại là những thứ cổ điển, lãng mạn và hiện thực què quặt, chắp vá; và thứ hai, phần đông, từ độc giả đến giới cầm bút, vẫn tiếp tục xem những quy phạm ấy như những gì nhất thành bất biến, những khuôn vàng thước ngọc vượt không gian và vượt thời gian. Một thái độ sùng bái đối với các quy phạm lạc hậu như thế đã củng cố óc bảo thủ của giới cầm bút, khiến mọi người đâm ra dị ứng với cái mới, mất hết nhiệt tình tìm tòi và thử nghiệm, cuối cùng, biến văn học thành một chuỗi những hoạt động nhai lại không mệt mỏi. Trong hoàn cảnh như thế, chỉ riêng việc vạch trần những cái cũ và những cái sáo, làm cho những người cầm bút nhận chân ra những cái cũ và những cái sáo, đồng thời biết thẹn thùng vì những cái cũ và những cái sáo ấy, theo tôi, đã là một đóng góp quan trọng của phê bình: nó phá đổ tính tự mãn và sự hẹp hòi để khôi phục lại ý nghĩa nguyên thủy của chữ "sáng tạo" là làm ra một cái gì mới, từ đó, tạo điều kiện cho cái mới được đâm chồi và nẩy nở.

Có thể nói việc thực hiện chức năng phủ định những quy phạm cũ kỹ và phát hiện những quy phạm mới cho một nền văn học mới là công việc cần thiết và khẩn thiết nhất của giới phê bình Việt Nam hiện nay. Nhưng không phải chỉ có giới phê bình. Đó là nhiệm vụ chung của mọi thành viên trong cái mà tôi muốn gọi là "quốc-hội-những-người-cầm-bút", những kẻ được chữ bầu lên và có nhiệm vụ, bằng chính khả năng sử dụng chữ tài tình và nghiêm túc của họ, nói như các nhà hình thức luận của Nga, làm cho chữ trở thành lạ đi, mới và trẻ trung hẳn lại, qua đó, tạo nên sức sống cho chữ đồng thời góp phần củng cố nền văn minh của chữ. Lý do là trong cái "quốc hội" ấy, mọi người đều có quan hệ mật thiết với nhau: bên trong hoặc đằng sau một người sáng tác bao giờ cũng có một nhà phê bình; bên trong hoặc đằng sau một nhà phê bình bao giờ cũng có một nhà lý thuyết; bên trong hoặc đằng sau một nhà

lý thuyết bao giờ cũng có một nhà thần học; và đâu đó, bên trong hoặc đằng sau một nhà thần học bao giờ cũng thấp thoáng hình bóng của một nhà thơ, nghĩa là... một người sáng tác. Chính cái vòng tròn ấy đã làm hình thành cái thế giới mà chúng ta gọi là văn học.[38]

Nói cách khác, trong cái "quốc hội" của nền cộng hòa văn học ấy, mọi người không phải chỉ biết cầm bút mà còn biết, và cần phải biết, cả việc cầm... búa nữa.[39]■

Nguyễn Hưng Quốc

---

1. Chúng ta không thể nào biết chắc được những cái được người nguyên thủy xem là văn chương có những đặc điểm cụ thể như thế nào. Những tính từ "trầm bổng" và "gợi cảm" này chỉ là một giả thuyết. Dù vậy, chúng cũng không ảnh hưởng gì đến những sự phân tích về hai sự "ghi nhận" liên quan đến cái đẹp và tính chất quy phạm của cái đẹp phía sau.
2. Xem *Đại cương văn học sử Trung Quốc* của Nguyễn Hiến Lê, nxb Trẻ, tp HCM, 1997, tr. 72.
3. Xem E. Dean Kplbas (2001), *Critical Theory and the Literary Canon*, Boulder: Westview, tr. 11-17.
4. George A. Kenedy, "The origins of the concept of a canon and its application to the Greek and latin classics", in trong cuốn *Canon vs. Culture, Reflections on the Current Debate* do Jan Gorak biên tập, New York: Garland, 2001, tr. 106.
5. Như trên, tr. 105.
6. Harold Bloom (1994), sđd, tr. 25.
7. Jan Gorak (1991), sđd, tr. 244.
8. F.R. Leavis (1948), *The Great Tradition*, Middlesex: Penguin Books, tr. 9.
9. Harold Bloom (1994), *The Western Canon, the Books and School of the Ages*, London: Papermac.
10. Hoài Thanh & Hoài Chân (1967), *Thi nhân Việt Nam*, Sài Gòn: Thiều Quang, tr. 29.
11. Xuân Diệu (1998), *Các nhà thơ cổ điển Việt Nam* (bản in lần thứ ba), Hà Nội: nxb Văn Học, tr. 550-1.
12. Phạm Quỳnh, "Bài diễn thuyết bằng quốc văn", Tạp chí *Nam Phong* số 86, tháng 8.1924; in lại trong *Nguyễn Du, về tác giả và tác phẩm*, Trịnh Bá Dĩnh, Nguyễn Hữu Sơn và Vũ Thanh tuyển chọn và giới thiệu, Hà Nội: nxb Giáo Dục, 1998, tr. 178.
13. Harold Bloom (1994), sđd.
14. Hoài Thanh (1967), sđd, tr. 394.
15. Roger Webster (1990), *Studying Literary Theory, an Introduction*, London: Edward Arnold, tr. 7.
16. T.S.Eliot (biên tập & giới thiệu) (1954), *Literary Essays of Ezra Pound*, London: Faber and Faber, tr. 4.
17. David Lodge (1972), *20th Century Literary Criticism, a Reader*, London: Longman, tr. 81-2.

18. Có thể xem các tác phẩm vừa nêu trong cuốn *Classical Literary Criticism* do D.A. Russell và M. Winterbottom biên tập, Oxford University Press xuất bản tại Oxford, 1989.
19. Dẫn theo Dianne F. Sadoff & William E. Cain (eds) (1994), *Teaching Contemporary Theory to Undergraduates*, New York: The Modern Language Association of America, tr. 5.
20. René Wellek (1992), *A History of Modern Criticism: 1750-1950*, vol 8: French, Italian and Spanish Criticism, 1900-1950, tr. 198.
21. David Lodge (1972), sđd., tr. xviii.
22. David Lodge & Nigel Wood (1988), *Modern Criticism an Theory, a Reader*, London: Longman, tr. xii.
23. Jonathan Culler (1981), *The Pursuit of Signs, Semiotics, Literature, Decontruction*, London: Routledge & Kegan Paul, tr. 5-6.
24. Dẫn theo Jonathan Arac & Barbara Johnson (1991), sđd, tr. 3.
25. Jonathan Culler (1997), *Literary Theory, a Very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press, tr. 1-17.
26. Chẳng hạn, có thể xem các cuốn *20 Century Literary Criticism* do David Lodge biên tập, sđd; *A History of Literary Criticism* của Harry Blamires do Macmillan xuất bản tại London năm 1991; *Contemporary Literary Criticism* của Robert Con Davis và Ronald Schleifey do Longman xuất bản tại New York năm 1998; *American Literary Criticism from the Thirties to the Eighties* của Vincent B. Leitch do Columbia University Press xuất bản tại New York năm 1988, v.v...
27. Xem Stacy Burton, "Paradoxical Relations: Bakhtin and Modernism", *Modern Language Quarterly*, Sept 2000. Có thể xem một ví dụ về việc ứng dụng quan điểm của Bakhtin vào việc phân tích tiểu thuyết hậu hiện đại trong bài "Heteroglossia and collage: Donald Barthelme's Snow White" của Nicholas Slovboda trên *Mosaic* (Winnipeg) số tháng 12. 1997.
28. Graham Hough (1970), "Criticism as a Humanist Discipline" in trong tập *Contemporary Criticism* do Malcolm Bradbury và David Palmer biên tập, Edward Arnold xuất bản tại London, tr.43.
29. Terry Eagleton (1996), *LiteraryTheory, an Introduction* (2nd edition), Massachusetts: Blacwell Publishers, tr. 40-42.
30. Steven Cassedy (1990), Flight from Eden, *The Origins of Modern Literary Criticism and Theory*, Berkeley: University of California Press, tr. 11.
31. Như trên.
32. James S. Baumlin (2000), "Reading Bloom (Or: Lessons Concerning the 'Reformation' of the Western Literary Canon", College Literature, số mùa thu 2000.
33. Dẫn theo Graham Hough (1970), sđd, tr. 43.
34. Terry Eagleton (1984), *The Function of Criticism, From The Spectator to Post-Structuralism*, London: Verso, tr.124.
35. Dẫn theo Malcolm Bradbury & David Palmer (biên tập) (1970), *Contemporary Criticism*, London: Edward Arnold, tr. 12.
36. Elizabeth W. Bruss (1982), *Beautiful Theories:The Spectacle of Discourse in*

Contemporary Criticism, Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, tr.32.

37. Jan Gorak (1991), sđd, tr. 1-2.

38. Trong cuốn *Contemporary Literary Theory* do G.Douglas Atkins và Laura Morrow biên tập, The University of Massachusetts Press xuất bản tại Amherst năm 1989, G.Douglas Atkins viết trong Bài dẫn nhập: "Dưới tay của các nhà văn như William H. Gass, Susan Sontag, Roland Barthes, Jacques Derrida, Harold Bloom, Geoffrey Hartman, Barbara Johnson và Jane Gallop, lý thuyết đã thực sự trở thành văn chương, phơi bày một cách rất tự giác bản chất hư cấu và khai thác vô số các thủ pháp tu từ học một cách đầy ấn tượng" (tr.2). Cũng theo tài liệu của G.Douglas Atkins, Geoffrey Hartman từng xem tiểu luận phê bình của các tác giả như Lukács, Benjamin, Barthes, và nhiều người khác, không có gì khác hơn một "bài thơ trí thức" (intellectual poem" (tr.12). Trong cuốn *Beautiful Theories, the Spectacle of Discourse in Contemporary Criticism*, sđd, Elizabeth W. Bruss cũng có hẳn một chương nhan đề "Lý thuyết về văn chương trở thành lý thuyết như là văn chương" (Theory of Literature Becomes Theory as Literature).

39. Bài này được sửa lại ít nhiều từ bài "Chức năng chính của phê bình trong thời điểm hiện nay" đã in trên tạp chí *Việt* (tại Úc) số 8 ra vào tháng 7 năm 2001; in lại trong cuốn *Văn Hóa Văn Chương Việt Nam* (Văn Mới, California, 2002), tr. 107-132, trên talawas.org và tienve.org. Khá nhiều ý trong bài này – cũng như trong một số bài khác về phê bình văn học trong cuốn *Văn Học Việt Nam Từ Điểm Nhìn H(ậu H)iện Đại*, Văn Nghệ, 2000,- được Đỗ Lai Thúy vay mượn và khai triển trong bài "Phê bình văn học là gì?" đăng trên eVan <http://evan.com. Việt Nam> vào tháng 12 năm 2003. http://evan.com.vn/Functions/WorkContent/?CatID=4&TypeID=20&WorkID=114&MaxSub=114 và http://evan.com.vn/Functions/WorkContent/?CatID=4&TypeID=20&WorkID=120&MaxSub=120

Tạp chí VĂN HỌC

tái bản

lần thứ bảy

Giá 10 mỹ kim

thơ hoa kỳ và tân hình thức

CHÂN PHƯƠNG

Tạp chí Thơ {Tạp Chí Thơ} bắt đầu từ số 19 (Thu 2000) giới thiệu thơ Tân Hình Thức {THT} Hoa Kỳ {Hoa Kỳ}, kèm theo sáng tác của một số nhà thơ Việt Nam {VN} vừa tiếp thu bài học THT. Trong nhiều số sau, Khế lêm và các bạn tiếp tục cổ động và đề cao THT qua nhiều tiểu luận, bài dịch, sáng tác; gây ra ấn tượng nhân tạo về một phong trào thơ vừa xuất hiện rầm rộ ở Mỹ, trong khi sự thực thì khác hẳn. Bài viết này hi vọng cung cấp cho độc giả thiếu khả năng tra cứu, đặc biệt là người Việt Nam trong nước thiếu sách báo thế giới, một cách nhìn tương đối chính xác hơn về thơ Hoa Kỳ hôm nay.

*

Con người tôi quảng đại, tôi dung chứa số đông.
Walt Whitman

Văn học Hoa Kỳ đặc biệt kể từ hai mươi năm gần đây đổi thay hình dạng vì cuộc gặp gỡ với di dân.
Toni Morrison

Hoa Kỳ là một ngoại lệ không chỉ về lịch sử hay địa lý. Khác với châu Á hay châu Âu, vùng đất chưa mang đậm dấu ấn nhân văn ấy đúng là Tân Thế Giới cho dự án và sáng tạo. Thơ Hoa Kỳ mang sắc thái đặc thù của loại văn học di dân lần lượt kế thừa và phát huy nhiều luồng văn hóa thế giới trên một lục địa phóng khoáng chưa bị bó buộc vào các nề nếp quá khứ như những vùng đất có lịch sử lâu đời... Có thể nói Hoa Kỳ là dự phóng của địa cầu thu nhỏ vì tính đa văn hóa với sự đa dạng của các tộc người chung đụng nhau hằng ngày, đặc biệt ở các đại đô thị[1]. Hơn bất cứ nơi nào khác, sự tương tác trong các sinh hoạt diễn ra tại đây với mức độ sôi động thường xuyên, chưa kể những xung đột khó tránh giữa các sắc dân và các địa phương về quyền lợi các thứ cộng thêm dị biệt tinh thần. Dưới những nét đậm nhạt tùy từng thời điểm của lịch sử chính trị, thi ca Hoa Kỳ thể hiện điều vừa phác họa trên đây như một biểu đồ tâm lý-tinh thần không thể bỏ qua đối với những ai muốn tiếp cận vấn đề "thực chất và huyền thoại" của siêu cường số một ngày nay.

Trước khi đi sâu hơn tôi xin nêu lên vài con số để bạn đọc phần nào có thể hình dung quang cảnh của sinh hoạt thơ Hoa Kỳ vào ngưỡng thiên niên kỷ mới: Theo danh sách của American Poetry Annual có khoảng 6000 nhà thơ hoạt động khắp nước trong đó hơn 1000 người đang giảng dạy các lớp, khóa sáng tác tại những đại học. Chưa kể hơn 2000 nhà xuất bản với báo chí định kỳ chuyên về thơ, cộng thêm hàng trăm giải thơ thường niên từ Pulitzer, National Book Award đến đủ loại tặng thưởng từ các tổ chức văn hóa hay đại học. Còn phải kể những buổi đọc thơ trên các đài phát thanh, truyền hình, và câu lạc bộ, phòng trà,... Tóm lại, có một nền văn hóa chuyên về thơ được hỗ trợ bởi cả mạng lưới chằng chịt thể chế công cộng lẫn tư nhân, từ chính quyền các cấp đến các địa phương xa xôi. Số nhà thơ nghiệp dư hiện nay lên đến vài trăm nghìn - lời bác hùng hồn cho vài ý kiến bi quan trước đây cứ lo thơ Hoa Kỳ sắp chết[2].

Bên dưới các số liệu là sự chuyển động lớn về chính trị-văn hóa đã làm biến đổi sâu rộng tính chất WASP[3] của thi ca truyền thống bắt đầu từ thời lập quốc ở vùng New England quanh cái nôi lịch sử Boston. Từ thập niên 60 song song với cuộc chiến Việt Nam nhiều thi sĩ Hoa Kỳ đã tham gia các cuộc tranh đấu cho quyền công dân và bình đẳng màu da, nam nữ, bên cạnh phong trào phản chiến toàn quốc. Thắng lợi chính trị của các lực lượng tiến bộ làm thay đổi bầu khí văn hóa, các giá trị mới ngày càng được phổ biến trong giáo dục và truyền thông dù các thế lực bảo thủ vẫn tiếp tục chống phá tinh vi[4]. Trong ba thập niên cuối thế kỷ, hai sự kiện quan trọng sau đây đã tạo sinh khí cho các sinh hoạt tri thức và văn nghệ: xu thế dân chủ hóa bên cạnh trào lưu đa văn hóa. Để gia nhập thi đàn hôm nay nhà thơ trẻ Hoa Kỳ không bắt buộc phải sinh sống ở New York, Boston, hay San Francisco như các thế hệ trước. Nhờ internet và hàng nghìn khóa sáng tác hằng năm tại vô số đại học khắp các tiểu bang, sự học hỏi và giao lưu trong giới làm thơ trở nên thuận tiện và nhanh chóng bội phần. Hàng trăm tạp chí văn chương với nhiều giải thưởng thơ do các đại học tài trợ song song với hệ thống xuất bản đại học giúp cho những tên tuổi và tài năng chưa được chú ý có nhiều cơ hội trình làng[5]. Dân chủ hóa trong giáo dục với các sắc luật biệt đãi dân thiểu số[6] tạo điều kiện cho học sinh, sinh viên da màu tham dự vào cuộc chạy đua học vấn và thăng tiến xã hội. Chỉ cần lượt qua phần danh tính trên sách báo Hoa Kỳ hôm nay độc giả sẽ dễ dàng nhận ra sự góp mặt ngày càng đông đúc của các ngòi bút da màu không những trong học thuật mà cả trong sáng tác thơ văn.

Vậy thì thơ Hoa Kỳ không bị suy vi mà đang tăng trưởng và phân hóa mạnh. Bây giờ với bản đồ Mỹ châu trước mặt mời bạn tham quan nhanh hiện tình thi ca, khởi hành từ cực Đông Bắc Hoa Kỳ, rồi men bờ biển xuống New York. Thủ đô lịch sử-văn hóa đầu tiên của nước Mỹ, Boston cùng các tiểu

bang Massachusetts, Connecticut, Rhode Island... của vùng Tân Anh quốc đã và đang là lò đào tạo nhân tài cho Hoa Kỳ và thế giới với đa số các đại học Ivy League ưu đẳng như Harvard, Yale, Amherst, Brown, Darmouth... Trước kia là thành lũy của tư tưởng Tin Lành vừa là thánh địa của dân chủ tư sản, nơi đây vẫn là đất "địa linh nhân kiệt" của tộc người anglo-saxon kể từ khi di dân khỏi châu Âu. Có thể lập một danh sách dài những thi sĩ Hoa Kỳ hàng đầu sinh trưởng nơi đây, từng học hay dạy tại Harvard như Emerson, Poe, Longfellow, Eliot, Frost, Stevens, Aiken, Cummings...; hoặc xuất hiện lần đầu trên thi đàn nước Mỹ với giải thưởng đầy uy tín của đại học Yale tặng cho một thi tài trẻ[7].

Cũng như trục Paris-London đã từng đóng vai trò quyết định cho văn học phương Tây trước kia, từ bán thế kỷ hai mươi trở đi cái trục Boston-New York đã giành được uy thế của một đại trung tâm văn hóa khích lệ mọi thử nghiệm. Các trường phái thơ Hoa Kỳ quan trọng như Confessional Poetry, New York School, Black Mountain, Beat, Language Writing, Nuyorican Café, Umbra Workshop... đã phát sinh và giữ những liên hệ mật thiết với cái trục này[8]. Cùng với Hollywood-L.A., Boston-New York đóng vai chủ chốt trong việc truyền bá hình ảnh và huyền thoại của đế quốc văn hóa Hoa Kỳ, một đàng bằng điện ảnh cộng truyền hình, một bên bằng chữ nghĩa và tư tưởng, tổng hợp khá tinh vi thành ý thức hệ bá chủ không chỉ đối với thế giới mà đặc biệt với các dân da màu cư ngụ trên đất Mỹ[9].

Đây là nguyên ủy của biện chứng sáng tạo trong văn nghệ với học thuật thôi thúc các vùng văn hóa ngoại vi hay thiểu số phải đương đầu với đại trung tâm để tồn tại và phát huy bản sắc riêng[10]; và lịch sử thi ca Mỹ thể hiện rõ nét biện chứng ấy qua các thi phái của miền Nam, miền Tây-Nam, hoặc miền biển California-West Coast, cùng các phong trào văn nghệ của dân thiểu số đã không ngừng tranh đấu để giành chỗ đứng và tiếng nói.

Đối trọng đáng kể nhất là văn chương miền Nam (Southern Literature). Cùng với văn xuôi của Faulkner, Tennessee Williams, Carson McCullers... các thi sĩ miền Nam có hoài bão phục hồi lối sống hương thôn và các quan hệ trường cửu giữa con người với thiên nhiên, chống lại văn minh công nghiệp và chứng tha hóa duy vật của thị dân phương Bắc. Hậu duệ của hai thi phái Fugitive-Agrarian[11], họ kế thừa tinh thần Robert Frost, vừa quan sát suy nghiệm vừa đối thoại chất vấn cảnh vật tự nhiên, các chu kỳ đồng áng, mùa màng, đồng thời ca ngợi chất thi vị dân dã với những nề nếp gắn bó của cộng đồng. Và cũng như Frost, nhà thơ miền Nam mang tâm trạng phân thân: dù cùng gốc Anh-Mỹ da trắng như đồng bào phương Bắc, họ lại đầy mặc cảm vì đã thua bại trong Nội chiến, cộng thêm lương tâm cắn rứt vì quá khứ chủ nô-da đen. Khác với khí thế chinh phục đầy tự tin của văn hóa phương Bắc, dòng

thơ này nhuộm sắc trữ tình yếm thế nếu không nói là nặng tính bi kịch[12].

Nhưng cuộc đảo chánh ngoạn mục lật tung uy thế East Coast lại diễn ra bên bờ Thái Bình Dương khi những đứa con hoang của thế hệ Beat rời New York gia nhập nhóm văn nghệ giang hồ miền Tây, phần đông ngụ cư tại San Francisco. Giống các đàn anh như Fitzgerald, Hemingway, Henry Miller thời Lost Generation lang thang ở Paris, thế hệ lạc loài thứ hai này không chịu thích nghi với các giá trị, định chế tinh thần của dân anglo-saxon Tin Lành nên bỏ hương quán miền Đông đi tìm những chân trời mới[13]. Từ những năm 50-60 quanh vùng vịnh San Francisco hình thành một cộng đồng văn nghệ vô chính phủ quay lưng với nước Mỹ của chiến tranh lạnh và cơn sốt tiêu thụ. Các thi sĩ Beat đã gieo mầm cho counter-culture, kết hợp với tiếng nói và yêu sách của các thiểu số da màu để mở rộng không gian công cộng vừa giải phóng xã hội công dân thoát sự áp chế của văn hóa Da Trắng độc tôn. Một phần nhờ địa lý (tiếp giáp với văn minh Thái Bình Dương và dựa lưng vào Rocky Mountains, nơi sinh sống của nhiều thổ dân Bắc Mỹ), một phần do các đợt sóng di dân liên tiếp từ Nam Mỹ và châu Á, miền Viễn Tây Hoa Kỳ trở thành đất lành cho cuộc phục hưng đa văn hóa những thập niên cuối thế kỷ 20. Cùng với California, thánh địa mới cho giới nghệ sĩ giang hồ đi tìm lối sống tâm linh là tiểu bang New Mexico vùng Tây Nam, đất tổ của dân Mễ trước khi bị Hoa Kỳ xâm chiếm, nay được phong trào văn hóa-nghệ thuật Chicano mệnh danh là Aztlán (nghĩa là quê hương huyền thoại của tộc Aztec xa xưa) để phục hồi cội nguồn cho những di dân Mễ-Latino nói tiếng Tây Ban Nha[14]. South Texas, New Mexico, Arizona, Colorado cũng đang chứng kiến sự hồi sinh văn hóa của các thổ dân. Các dòng thơ "ngoài luồng" như Pocho-Che[15], ethno-poetics[16], eco-critique[17]... khởi sinh từ văn hóa đối kháng miền Tây bên cạnh sự nở rộ của sáng tác người Mỹ gốc Á châu đã mang sinh khí mới cho thơ Hoa Kỳ đang bị đe dọa bởi hai xu thế: đại học hóa và lý thuyết hóa.

Nếu ta có thể chỉ ra khu vực sinh hoạt của các phong trào và phái nhóm vừa kể trên bản đồ địa lý thì ngược lại có hai dòng thơ đầy khí thế vừa đa dạng về tài năng đã hòa trộn khắp nơi trên nước Mỹ. Chắc bạn đọc đã đoán ra; đó là thơ da đen và thơ nữ quyền tiếp tục đối chất với nền văn học chủ lưu của đàn ông da trắng Anh-Mỹ trên từng con đường, góc phố, mái nhà... Từ thuở Harlem Renaissance, qua Black Arts Movement song song với tranh đấu dân quyền, đến trào lưu hip-hop hiện nay với thơ và nhạc rap, ý thức chính trị với tự hào dân tộc đã giải phóng sáng tác cũng như học thuật da đen, vừa phát hiện lại các văn bản thời nô lệ (đặc biệt là thơ phụ nữ da đen), vừa kiến tạo một diện mạo tập thể cho cộng đồng da đen ở châu Mỹ, kế thừa truyền thống Phi châu phong phú và học hỏi kinh nghiệm của các dân tộc bị

áp bức. Dưới nhiều hình dạng, đặc biệt là trình diễn, thơ da đen đang là chất xúc tác hàng đầu cho các phong trào hay sinh hoạt văn nghệ đa văn hóa Hoa Kỳ[18]. Còn một điều cần lưu ý; tiếng nói của phụ nữ da đen cũng giữ vai trò mũi nhọn trong sáng tác nữ quyền Hoa Kỳ. Nếu đàn bà da trắng chỉ đòi bình đẳng giới tính và quyền lợi trong sự phản kháng chống chế độ phụ quyền, người bạn da đen của họ còn phải đấu tranh chống chính sách kỳ thị công khai hay giấu mặt của dân da trắng. Thơ văn nữ quyền Hoa Kỳ ngoài ý thức chính trị cao còn chuyên chở thêm các mâu thuẫn giữa những nhóm phụ nữ khác màu da, nhưng cùng chiến tuyến. Trong hai thập niên gần đây sự tham gia ngày càng sôi nổi của phụ nữ gốc Á châu càng làm tăng thêm màu sắc đa văn hóa của sáng tác nữ giới nói chung ở Mỹ[19].

Richard Gray, học giả hàng đầu của Âu châu về văn học Hoa Kỳ, gần đây có nhận định về tác động sâu rộng của chuyển biến dân số (từ các lớp sóng di dân và mức sinh sản cao của dân da màu) trên văn hóa-xã hội Mỹ, làm thay đổi cả tính chất của văn học Hoa Kỳ: "...bị thay hình đổi dạng vì mãnh lực của những đợt dân số đa văn hóa luôn chuyển động, Hoa Kỳ đã chứng kiến sự xóa nhòa ranh giới giữa 'trung tâm' và 'ngoại biên'. Và khi những người Mỹ trắng có vẻ như không tránh được xu thế trở thành thiểu số, Hoa Kỳ cũng mất luôn bất kỳ lý lẽ hoặc một cái cớ nào vin vào đó để xác định một đặc tính Âu châu trung tâm hay một mệnh số ngoại hạng như trước đây"[20]. Giáo sư Gray còn phác họa một hoàn cảnh mới quyết định sáng tác văn học Mỹ, ông gọi đó là một không gian mang tính thẩm thấu (permeable space) nơi gặp gỡ của các quốc gia và văn hóa: "Đó là không gian lưng chừng, không gian của tính hậu hiện đại hoặc hiện đại cực đoan hóa mang dấu ấn của tan rã và phân tán, lưu động và vỡ vụn, tạp dị và lai giống - tất cả trên bình diện toàn cầu. Biểu hiện những văn hóa khác nhau, sinh sống giữa các nền văn hóa và ứng đáp với những nguồn cội cùng kinh nghiệm đa dạng của chúng, tất cả ngòi bút ở Mỹ đều chất vấn một cách hữu hiệu khái niệm của một di sản chung và các ranh giới cố định... Đất nước mà họ khám phá và mô tả trong tác phẩm không mang những nét viền bất biến như xưa của một Địa Đàng Hoa Kỳ. Đó là một nơi chốn với những ranh giới lưu động, chỗ gặp gỡ của những lịch sử văn hóa kình chống, dẫm lấn, và rốt cuộc lại phụ thuộc lẫn nhau... So với trước đây, bản chất quốc gia mất bớt đi tính quyết định, mở rộng hơn để đón các truyện kể và lịch sử khác"[21].

Dù đang đứng trước khủng hoảng, văn hóa chủ lưu (mainstream culture) vẫn tiếp tục theo đà đại học hóa với những khóa học sáng tác đều đặn sản xuất mỗi năm hàng vạn thi sĩ trường ốc ôm bằng M.F.A. (Master of Fine Arts, Cao học Nghệ Thuật) vào đời. Bên cạnh ưu điểm là tính dân chủ, lối đào tạo đại trà ấy hàm chứa nguy cơ của sự đồng bộ hóa, kèm với dễ dãi hóa vì các

giảng viên cũng phải chạy theo năng suất trong thị trường chữ nghĩa và bằng cấp[22]. Nếu đòi hỏi chất lượng quá cao thì các chuẩn-thi-sĩ sẽ bỏ cuộc và các khóa sáng tác sẽ dẹp tiệm! Nhà thơ rất quen thuộc trong giới đại học Donald Hall từng phê phán: "Loại thơ ấy trên hết mang tính cá nhân; đó là loại thơ tự biên tự diễn say đắm tác giả của mình"... Và loại thơ của tiếng nói cá thể ấy làm ngược lại điều nó đắc ý tuyên xưng: nó mắc phải bệnh thiếu cá tính, "cá mè một lứa": Workshop Poem, McPoem, Clone-Poem hoặc SAP, nghĩa là Standard American Poem (Bài Thơ Hoa Kỳ Chuẩn Mực)[23].

Cùng vào thời điểm đầu thập niên 80 xuất hiện hai phản ứng chống lại loại thơ trường học dễ dãi: phái Ngôn Ngữ {NN} (Language Writing) và nhóm Tân Hình Thức {THT} (New Formalism). Các nhà thơ trong phái NN tiếp nối chủ nghĩa tiên phong của các phái Objectivism (Khách Quan Thi Pháp) và Black Mountain School, chủ trương thử nghiệm và chất vấn ngôn ngữ trong sáng tác thơ văn. Chịu ảnh hưởng của Paris, nhất là phê bình hậu-cấu trúc của Kristeva với nhóm Tel Quel, họ đặt ngôn ngữ trước vành móng ngựa của lý trí phê phán và tố cáo nó đồng lõa với ý hệ thống trị. Họ muốn thông qua sáng tác cải tạo nó, khởi đi từ các thành tố cơ bản của ngữ âm và ngữ pháp. Phần đông là những nhà hàn lâm khuynh tả, hành vi 'cách mạng' của họ tương tự tham vọng xóa nhòa ranh giới giữa sáng tác và phê bình của một số tác gia hậu hiện đại: coi lý thuyết và thi pháp là một[24]. Nhóm THT trái lại tránh né lý thuyết để trở về truyền thống của vần điệu và thi luật. Chê trách loại thơ tự do phá thể được giảng dạy khắp các đại học, nhóm này muốn chấn hưng thi đàn bằng những ước lệ và qui phạm ổn định từ thời thơ cổ điển Anh với Chaucer, Shakespeare, Milton... Xung đột thơ cũ / thơ mới vẫn xảy ra trong lịch sử thi ca của bất cứ dân tộc nào; tại Hoa Kỳ trước đây trong những năm 20 hoặc thập niên 50 các thi sĩ miền Nam trong phái Fugitive và nhóm Tân Phê Bình cũng đã tìm về hình thức ước lệ của truyền thống thi ca Anh-Mỹ. Hiện tượng THT chẳng có chi độc đáo đối với chuyên ngành văn học sử: trong biện chứng của vận động văn hóa-văn nghệ truyền thống và hiện đại nếu không đối thoại thì vẫn song hành cho đến lần chạm trán kế tiếp. Nhưng có lẽ điều đáng lưu ý trong trường hợp này không thuộc về lĩnh vực văn chương thuần túy mà liên quan nhiều hơn đến môn tâm lý học xã hội. Cụ thể hơn là các biến động tâm lý chiều sâu của người Mỹ da trắng đang bị khủng hoảng về văn hóa và lý lịch trước nguy cơ sắp bị biến thành dân thiểu số trước sức tăng trưởng dân số không gì ngăn nổi từ các cộng đồng da màu trên nước Mỹ[25]. Quay về truyền thống và ước lệ, dựa dẫm vào những nếp văn hóa ổn cố, phải chăng quan điểm thẩm mỹ bảo thủ của nhóm THT (đa số là các nam thi sĩ Mỹ trắng) là một cách tự trấn an khi ưu thế đặc quyền của họ bị lung lay?[26].

Trên các số Tạp Chí Thơ viết về THT, chúng ta không thấy được bối cảnh lịch sử-xã hội đằng sau các chọn lựa thẩm mỹ trong sinh hoạt văn chương Hoa Kỳ. Mặt khác có lẽ các hạn chế về Anh ngữ và văn hóa đã khiến những bạn phất cờ THT, đứng đầu là Khế Iêm, không hiểu được đến nơi đến chốn những điều họ nhiệt thành rao giảng. Căn cứ vào những thiếu sót và sai lầm trong mấy bài dịch giới thiệu các văn bản quan trọng của phong trào THT, người đọc sẽ đặt câu hỏi về khả năng lĩnh hội thấu đáo những vấn đề phức tạp liên quan đến thi học hay thi luật Anh-Mỹ, chưa nói đến lịch sử thi ca Hoa Kỳ và văn học sử nói chung[27]. Đại bộ phận sáng tác THT là các bài thơ tuân thủ thi luật Anh truyền thống, dựa trên ngữ điệu căn bản của tiếng Anh (English prosody) để cấu tạo từng câu hay kiến trúc toàn bài. Ngữ điệu đó là nhịp iambic xuyên suốt nhiều thế kỷ thi ca, như câu thơ bình dị sau đây của Shakespeare: "I ne/ver saw/ a fa/ther in/ my li/fe"[28]

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Đây là một câu pentameter (năm tiết nhịp) theo luật iambic (các trọng âm rơi vào số chẵn, 2-4-6-8-10), gắn bó lâu đời với ngữ điệu tự nhiên của tiếng Anh bắt đầu với tục ngữ và đồng dao. Khi các trọng âm rơi vào số lẻ câu thơ sẽ đổi qua luật trochaic, thật ra là dạng đối xứng của luật iambic: do đảo nhịp, trọng âm từ số chẵn nhảy qua lẻ nhưng cấu trúc tiết nhịp của câu thơ vẫn không thay đổi, nghĩa là vẫn trọng âm/ khinh âm/ trọng âm/... đều nhịp. Dù có vài biến thể ngữ điệu khác (như anapest, dactylic...) iambic với trochaic là hai dạng căn bản của thi luật Anh-Mỹ truyền thống.

Trong tập Rebel Angels[29], thi tuyển của 25 nhà thơ THT Mỹ, phần lớn các bài thơ dù có gieo vần hay không đều giữ cấu trúc tiết nhịp và trọng âm truyền thống. Sau đây là vài thí dụ:

A.

Yell/ow free/sia arc/ like twi/ning arms/;
I'm buy/ing show/er cur/tains, smo/ke alarms/,
And Wash/ington/ ,and you/ , Love/ — stat/es away/ .
The clouds/ are flat/. The sky/ is go/ing grey/ .
Elizabeth Alexander – Letter: Blues, tr.3

B.

You drink/ to piss/ it all/ away/
You play/ it tough/ to seize/ the day/
Toss out/ more chips/ and spread/ your stuff/
Or end/ it with/ enough/ enough/ ...
R.S. Gwynn - Anacreontic, tr.64

Hai trích đoạn này khá tiêu biểu cho thơ THT. A dùng pentameter (5 tiết

nhịp), B dùng tetrameter (4 tiết nhịp). Mọi câu thơ đều có vần và theo luật iambic, trừ câu đầu A đảo nhịp theo trochaic; và chữ Love phá cách khi E. Alexander nhấn mạnh từ này để tạo bất ngờ và tăng độ biểu cảm (cuộc tình cách biệt!), cộng thêm quãng lặng ngắn trước cụm "states away" như một tiếng thở dài.

Trong nhiều trường hợp các thi sĩ THT dùng blank verse kiểu Milton: câu thơ không cần cước vận nhưng vẫn theo luật tiết trọng âm. Chẳng hạn đoạn pentameter này:

C.
A sound/ like a rus/ty pump/ beneath/ our wind/ow
Woke/ us at dawn/. Draw/ing the cur/tains back/
We saw/ —through milk/y light/, above the dog/ house/
A blue jay/ lect/uring/ a neigh/bor's cat/ ...
Paul Lake - Blue Jay, tr.124
hoặc mấy câu tetrameter (4 nhịp) không vần sau đây:

D.
Ma/ma, there/ are black/ cow/boys.
A fist/ful/ of black/ crotch/.
Dead/wood Dick/. Don't fuck/ with me/
Black/ cow/boy. Leath/er hat/.
Elizabeth Alexander - Deadwood Dick, tr.2

Có thể trích dẫn thêm; nhưng các bài thơ trong thi tuyển này, trừ vài ngoại lệ hiếm hoi, chứng tỏ rằng nhóm thi sĩ THT ở Mỹ đã trung thành với các ước lệ thi pháp Anh-Mỹ của những thế kỷ trước đây, đặc biệt là luật trọng âm (accentual meter). Các nhà thơ Việt Nam trên Tạp Chí Thơ trái lại đã rất phóng túng, chưa nói là tùy tiện, trong sáng tác THT của họ. Nếu theo đúng tinh thần bảo thủ của thi phái THT Mỹ, nhà thơ Việt Nam phải quay về với vần điệu và niêm luật trong thơ cũ Việt Nam của Nguyễn Du, Bà Huyện Thanh Quan; hoặc ít ra với dòng Thơ Mới Tiền Chiến vẫn còn nhịp nhàng êm tai. Đằng này các bài THT trên Tạp Chí Thơ khiến người đọc có cảm giác đứng nhìn một trò chữ nghĩa biến những câu văn xuôi trung bình thành từng đoạn thơ bằng cách ngắt câu vắt dòng, bên cạnh việc lặp đi lặp lại khá nhàm một vài chữ hay ý tưởng. Thí dụ vài đoạn như sau:

...
người đàn ông hai mươi năm trước, không
nghe, không thấy được gì từ người đàn
ông hai mươi năm sau, cứ lầm lũi,
lầm lũi, lầm lũi, tựa bóng ma, và

chẳng hề hay biết, người đàn ông hai
mươi năm trước cũng là người đàn ông
hai mươi năm sau, đang đợi nhau, đợi
nhau, đợi nhau, như cái sống đợi cái

chết, ròng rã, đã hai mươi năm, dù
vở tuồng vẫn chưa được viết, và đêm
kịch vẫn chưa mở ra, những thùng rác
vẫn chứa rác và không chứa gì khác.
Khế Iêm - Ảnh Ảo – Tạp Chí Thơ 19, tr.100

"lầm lũi", "bóng ma", "hai mươi năm trước", "hai mươi năm sau", "đêm kịch", "vở tuồng", "những thùng rác"... là một số hình tượng và từ ngữ quá quen thuộc của thơ văn Việt Nam và thế giới. Bi kịch của sự nhàm chán lải nhải đã được những tên tuổi như Joyce, Beckett, Céline, Louis-René des Forêts diễn tả đến mức thượng thừa! Những bài thơ như Ảnh Ảo trên Tạp Chí Thơ chẳng qua là một lối viết tự sự kiểu cách, nặng tính tu từ pháp mà chính tác giả bài thơ đã lớn tiếng chỉ trích trong các tiểu luận của ông[30]. Dù sao tính tổ chức theo cấu trúc liên hoàn trong bài Ảnh Ảo và một vài bài thơ khác của Khế Iêm cũng cho thấy ông quan tâm đến chuyện "tay nghề" hơn khá nhiều thi hữu khác trong nhóm chỉ cần nhấm mắt phóng bút là ra thơ ...THT ...à la vietnamienne! Chẳng hạn:

...
Trong khoảnh khắc có một
cái chết và chỉ cái chết mới
rõ là mình chết đi. Chỉ có
cái chết mới biện minh được rằng
họ không sống, và tiếng nói của
nó là sự vô tri và câm
lặng tuyệt đối. Nhưng có những cái
chết nói nhiều hơn tiếng nói sự
sống. Có những âm vang từ vô
ngôn, vô tận. Người ta sinh ra
từ sự chết...
Quỳnh Thi - Chỉ Có – Tạp Chí Thơ 19, tr.110

Cách ngắt câu xuống dòng loạn xị đã "nâng cấp" cho đoạn văn triết lý vụn khá tầm thường trên đây. Ngọn gió THT đã cứu sống nhiều câu văn xuôi

đa ngôn và vô vị, tân trang chúng thành một loại thơ văn xuôi... dễ hiểu, dễ làm. Vì thế, không lấy gì làm lạ khi trên nhiều số Tạp Chí Thơ bỗng nhiên nô nức "thi pháp đời thường", bất cần ngữ điệu và nhạc tính của tiếng mẹ, tác sinh vô số câu cú không ra văn mà cũng chẳng ra thơ![31]

Người đọc thông minh đến đây chắc sẽ phì cười cho rằng kẻ viết bài này "đầu voi đuôi chuột": Mở đầu thì bàn hươu tán vượn về một lục địa thi ca đa văn hóa, chung cuộc lại chui vào cái rọ chữ Giao Chỉ! Thật ra bàn về THT và Tạp Chí Thơ chỉ là một cái cớ, mục đích của những trang dông dài này là tiếp tục suy nghiệm từ một bài viết mới đây trên Hợp Lưu[32] về hiện tình thơ Việt Nam sau ba mươi năm di dân sang Mỹ và thế giới. Chúng ta, người Việt ở nước ngoài, đang bước vào thời đại toàn cầu hóa cùng với các dân tộc, cộng đồng khác.

Toàn cầu hóa và đa văn hóa là hai xu thế không thể đảo nghịch trong thế kỷ mới này. Người Việt Nam yêu thơ, dù trong sáng tác hay học thuật, cần mở rộng nhãn quan nhìn ra mọi phương trời và không cần hấp tấp nuốt vội các món thời trang. Bài học lịch sử từ các di dân da màu trên nước Mỹ cho thấy **ý thức văn hóa phải đồng hành với đấu tranh chính trị.**

Và không thể tách rời tự do bình đẳng trong xã hội với tự do bình đẳng trong ngôn luận và tư tưởng. Sự tái tổ chức của các lực lượng và cộng đồng bảo thủ ở Mỹ, đặc biệt là dân da trắng miền Nam[33], trước sự tăng trưởng của dân số da màu và áp lực đa văn hóa, báo hiệu một sự đụng độ phức tạp trong những năm sắp tới. Di dân Việt Nam, dù là dân thường hay thi nhân nghệ sĩ, khó có thể đứng bên lề làm khách bàng quan. Mặt khác, vào thời đại của tự do thị trường với tư bản toàn cầu, tất cả đều bị đe dọa biến thành thương phẩm kể cả văn hóa-văn nghệ. Làm thế nào để khỏi bị lường gạt, dụ dỗ trong các siêu thị chữ nghĩa của nền văn minh "hậu hiện đại" tranh tối tranh sáng "mập mờ nhân ảnh"? Sau cùng, trước uy quyền vô hình của đế quốc văn hóa làm sao bảo vệ óc tim độc lập và khốn khổ (conscience malheureuse) của người cầm bút mà không cần đến sự trợ lực của các thứ "nha phiến" tân kỳ, lắm khi ngụy trang dưới dạng tác phẩm của chính mình?■

Chân Phương
Cambridge, tháng Ba 2005

Tạp Chí Thơ giới thiệu thi phái Tân Hình Thức Hoa Kỳ (New Formalism) qua nhiều bản dịch phần lớn do Khế Iêm dưới bút hiệu Ltt và Nguyễn Thị Ngọc Nhung chuyển ngữ. Đáng tiếc là các bản dịch ấy có nhiều sai sót làm hại nội dung của các nguyên tác. Vì giới hạn của bài viết tôi chỉ đơn cử một số ví dụ từ hai bản dịch của Ltt: A/ John

Briggs, Fractals (Introduction), Touchstone Books, 1992; và B/ Jarkman & Mason eds., Rebel Angels (Preface), Story Line Press, 1996. Để bạn đọc có thể kiểm tra tôi đánh số các đoạn có chữ, câu trích dẫn; chẳng hạn A1 là đoạn mở đầu bài nhập của Fractals, B3 là đoạn 3 bài Preface, Rebel Angels.

Trong dịch thuật, sai sót thường thấy ở 5 dạng: 1/ vụng về; 2/ hiểu sai; 3/ không hiểu nên dịch mò; 4/ hiểu nhưng không tìm ra thuật ngữ tương xứng; và 5/ phạm lỗi văn phạm hay đọc trật ngữ pháp. Cả 5 dạng này xuất hiện khá nhiều trong các bản dịch của Ltt tức Khế Iêm trên tạp chí Thơ.

1. A4: (studied) under glass in a laboratory = (học) dưới lớp kính phòng thí nghiệm. Ở đây nên dịch studied là nghiên cứu, khảo sát. A3: expose its (under-lying logic) = phơi bày (lý giải cơ bản). Nên dịch: phơi bày cái lý tiềm tàng/ hoặc/ lôgích bên dưới.

2. A2: Swallows... gathering and (flying off) in an organized flock. A lightning bolt (fracturing) the sky. = Những con chim én... tụ tập lại, (bay nhập vào) bầy đoàn có tổ chức. Ánh chớp nhoáng, (đứt đoạn) trên nền trời. Nên dịch: Đàn én... tụ lại và bay đi trong một đội hình. Ánh sét xé rách nền trời.

3. A1: With its variability, (general dependability)... weather infiltrates our schedules... = Với sự biến đổi, (sự tùy thuộc tổng quát)... thời tiết xâm nhập vào thời khóa biểu. Đây là kiểu dịch từng chữ một (mot à mot) với cuốn từ điển! Ở đây câu nguyên văn không có gì bí hiểm mà chỉ bàn về thời tiết, dù hay biến đổi nhưng thường thường vẫn có thể tin cậy được (general dependability).

4. A2: (pattern) created by (boulders) = (dạng thức) tạo bởi (những viên sỏi). Boulder là tảng đá to, người dịch quên tra từ điển; nhưng đáng bàn ở đây là từ pattern, một thuật ngữ của nhiều ngành, đặc biệt là tạo hình. Gọi pattern là dạng thức thì không đúng mà cũng không sai. Tương đương trong Hán tự là VĂN, nên ta có cụm từ hoa văn, văn tiết (pattern) trong trang trí, điêu khắc v.v... A14: thruster rockets = hỏa tiễn kích thủy lực. Người đọc không chuyên về kỹ thuật phi thuyền không gian muốn biết dịch giả dựa vào tài liệu nào để tìm hiểu về kích thủy lực?

5. Nặng hơn là các lỗi văn phạm. Thí dụ trường hợp hai chữ sau không có liên can gì nhau trừ tự dạng! THOUGH là một liên từ (conjunction) với chức năng văn phạm quan trọng trong tiếng Anh có nghĩa là TUY NHIÊN, CHO DÙ; còn THROUGH có nghĩa QUA, THÔNG/ XUYÊN QUA. Trong các bản dịch Ltt đã lẫn lộn THOUGH thành THROUGH. A15: though, to be sure = qua đó chắc chắn; A16: Though unpredictable in detail = Qua chi tiết không thể đoán..; B10: Ultimately though... = Điều cơ bản qua đó...; và còn nữa. Về ngữ pháp tiếng Anh khi gặp các vế lồng vào nhau (clause within clause) dịch giả cũng hiểu sai vì không biết phân tích câu văn. Thí dụ A16: In fact, scientists learned that there are certain repeatable, rough patterns // systems seem attracted to// as they break down into or emerge from chaos. = Thực tế, những nhà khoa học hiểu rằng, (dạng thức của hệ thống) được lặp lại rõ ràng, bị lôi cuốn như thể chúng vỡ ra hoặc hiện xuất từ hỗn mang. Rõ ràng người dịch thay vì ngắt hai vế ra lại nhập chung vào nên hiểu patterns//systems = dạng thức của hệ thống! Phải hiểu câu nguyên tác trên như sau: Thật ra các nhà khoa học đã nghiệm thấy rằng các hệ thống hình như bị cuốn hút vào một số văn dạng (patterns) thô sơ lặp đi lặp lại khi chúng (hệ thống) vỡ tan hoặc nảy sinh trong hỗn mang.

Hiểu sai một từ hay vài chữ ai cũng có thể tra từ điển hay tham khảo sách chuyên môn; đọc sai ngữ pháp người dịch nên tự giác mở sách Anh văn học lại.

Nguyễn Tiến Văn, một dịch giả cẩn trọng và am tường Anh ngữ, đã phát hiện sự thiếu sót trong bản dịch B/ của Ltt và đã cất công dịch lại. (Độc giả có thể đối chiếu hai bản dịch: Ltt {Khế lêm}, Những Thiên Thần Nổi Loạn, Tạp Chí Thơ 19; và Nguyễn Tiến Văn, Những Thiên Sứ Nổi Dậy, Tạp Chí Thơ 23). Với độc giả Tạp Chí Thơ, ít ra dịch giả Nguyễn Tiến Văn cũng cho thấy ông tôn trọng đúng mức tác giả của nguyên tác. Tôi chỉ có chút ý kiến về vài từ-thuật ngữ ông đã dùng khi chuyển ngữ. Trước tiên là chữ VERSE mà ông dịch là VẦN VẦN (Nguyễn Thị Ngọc Nhung cũng từng dịch như vậy). Verse, vers, là từ hoán dụ cho thơ, thi ca vì các tác giả muốn tránh nhắc đi nhắc lại chữ poetry, poésie. Mallarmé có bài tuyên ngôn lừng danh La Crise du Vers mà ta không thể dịch là Sự Khủng Hoảng của Văn Vần! Mặt khác, Nguyễn Phan Cảnh trong chuyên khảo Ngôn Ngữ Thơ từng viết: "Truyền thống Việt Nam phân biệt rành rẽ thơ và diễn ca, văn vần". (tr.58). Một thuật ngữ rất khó xử lý khác là METER mà Nguyễn Tiến Văn có khi dịch là VẬN LUẬT khi là LUẬT ÂM TIẾT. Cả hai cách đều không chính xác vì trong thi học Anh-Mỹ câu thơ đúng luật (meter) lắm khi không cần vần (blank verse của Milton thí dụ) mà chỉ cần nhấn đúng trọng âm (accentual meter) và không quan tâm nhiều đến âm tiết như thơ Pháp hay Đường thi. Trước đây tôi tạm dịch METER là THỂ hay THỂ LUẬT dựa vào lịch sử thi ca Á Đông đã từng có cổ thể thi, tân thể thi, thể tứ tuyệt, thể lục bát... Nay tôi lại phân vân vì THỂ hàm nghĩa quá rộng, có khi còn chỉ về hình thức, cấu tạo của cả bài thơ. Hay là chúng ta dùng từ CÁCH LUẬT vì từ nguyên CÁCH có nghĩa là khuôn thước dùng để đo đạc, tương ứng với METER mà nghĩa gốc là thước đo trong các ngôn ngữ Tây Âu bắt nguồn từ tiếng Latinh.

PHỤ CHÚ:

1. Louis Adamic từ 1945 gọi Hoa Kỳ là A Nation of Nations trong tác phẩm cùng tên. Một chi tiết đáng ghi nhận: hiện nay cư dân Los Angeles nói khoảng 120 ngôn ngữ. Xem thêm Steven Hoelscher, Conversing Diversity, trong Textures of Places do Paul C. Adams ed., Univ. of Minnesota Press, 2001.

2. Các số liệu lấy từ Christopher Beach, Poetic Culture, Northwestern UP, 1999, t.2. Đây là một biên khảo giá trị mang tính xã hội học xem xét thơ Hoa Kỳ trong tương quan với các thiết chế văn hóa, nhất là đại học và các nhóm cộng đồng thi sĩ. Mùa đông 1995 truyền hình công cộng PBS phát hình khắp nước chương trình đại qui mô về thơ Hoa Kỳ, The United States of Poetry, có 80 thi sĩ khác màu da tham dự từ cấp Nobel (Milosz, Walcott, Brodsky) đến hạng chưa có danh tiếng. Joseph Epstein trên Commentary (#86, 1988) báo động về sự hấp hối của thơ Hoa Kỳ và mở ra tranh luận sôi nổi trên diễn đàn văn học Mỹ có Dana Gioia, Vernon Shetley, Donald Hall... nhập cuộc.

3. WASP = white anglo-saxon protestant là cụm từ chỉ di dân Mỹ chính gốc Tin Lành sang Tân Thế giới, được huyền thoại hóa thành chủ nhân da trắng có công lập quốc. Từ những năm 60 thuyết hệ da trắng độc tôn này (White supremacist discourse) bị các phong trào đa văn hóa phê phán triệt để. Hiện nay môn Hoa Kỳ học (American Studies)

đã tự giác cải tạo quan điểm học thuật và tái định nghĩa gốc gác cùng lý lịch các nhóm cư dân ban đầu vùng thuộc địa New England. Mất quyền khống chế văn hóa (cultural hegemony) dân WASP bị khủng hoảng tâm lý vì Ngã tính đế chế (Imperial Self) rạn vỡ sau chiến tranh Việt Nam như Humpty Dumpty trong bài đồng dao xưa; từ đó sinh ra nhân cách hậu hiện đại Hoa Kỳ vừa lạc phương hướng về tư tưởng (không còn meta-narrative), vừa ba phải về đạo lý. Nên tham khảo Stephen Whitfield, The Imperial Self in American Life, trong Columbia Journal of American Studies (Vol.4, #1, 2000) bên cạnh bài điểm sách uyên bác của Ivy Schweitzer, Salutary Decouplings: The Newest New England Studies, trong American Literary History (Vol.13, #3, 2001). Tủ sách chuyên đề New Americanists (Tân Hoa Kỳ học) do Donald Pease chủ biên và Duke University xuất bản là diễn đàn chủ yếu của học thuật tiến bộ Mỹ hôm nay.

4. Từ đó nổ ra xung đột văn hóa (cultural wars) trong hai thập niên 80-90. Allan Bloom, tác giả The Closing of the American Mind (NY,1989) với lý thuyết gia Hậu-Chiến Tranh Lạnh Samuel Huntington, kẻ lớn tiếng báo động về đụng độ văn minh, The Clash Of Civilizations, trong Foreign Affairs (Vol.72, #3, 1993) là hai gương mặt cánh hữu tiêu biểu kêu gọi Hoa Kỳ dựng lại phòng tuyến cho văn hóa da trắng phương Tây. Về mặt đối nội họ cũng chủ trương hạn chế tầm ảnh hưởng của các yêu cầu đa văn hóa, xem David Palumbo-Liu, Multiculturalism Now: Civilization, National Identity, and Difference before and after September 11th, trong Boundary2 (Vol.29, #2, 2002). Sau vụ 11-9-2001, ai chỉ trích chính sách quân sự ngoại giao của Hoa Kỳ sẽ bị nhà nước USA quy kết là có óc bài Mỹ (chú thích 26, tr.126, bài vừa dẫn).

5. Phần lớn đại học Hoa Kỳ đỡ đầu các tạp chí và xuất bản văn thơ. Để có một tổng quan có thể đọc thi tuyển từ xuất bản đại học do Ronald Wallace biên tập: Vital Signs, Univ. of Wisconsin Press,1989.

6. Đứng đầu là chính sách bất thành văn Affirmative Action từ tổng thống Johnson để nâng đỡ dân da đen với thiểu số trong nghề nghiệp, giáo dục, nhà ở...; và bị chống đối từ các cộng đồng da trắng, nhất là di dân đến sau từ Trung Âu phải vất vả kiếm ăn trong một nền kinh tế ngày càng nợ nần vì chiến tranh và thâm thủng ngân sách. Xem John David Skrentny, Affirmative Action and the Failure of Presidential Leadership, trong One America, Stanley Renshon chủ biên, Georgetown University Press, 2001.

7. Tại Mỹ muốn có vốn liếng văn hóa (capital culturel, Pierre Bourdieu) sang nhất là tốt nghiệp ở Ivy League vùng New England. Harvard và Yale là hai đại học đầu tiên trong vùng. Giáo sư học giả Helen Vendler dạy môn thơ Anh-Mỹ tại Harvard là tiếng nói phê bình uy tín nhất hiện nay ở Hoa Kỳ. Từ 1919 Yale trao giải thơ Yale và xuất bản thi phẩm đầu trong Yale Series of Younger Poets cho thi sĩ trẻ nào trúng tuyển. Không xa Yale là Wesleyan với chương trình xuất bản thơ từ 1958 nhằm giới thiệu thi tài mới, cả hai đại học này đã góp phần quan trọng trong việc phát hiện, đỡ đầu các nhà thơ chưa nổi tiếng. Đọc thêm bài dẫn nhập tường tận của George Bradley ed., The Yale Younger Poets Anthology, Yale Univ. Press, 1998.

8. Quá trình vừa cạnh tranh vừa hợp tác giữa Boston và New York là một đề tài lý thú cho những ai tò mò về văn hóa và tư tưởng Hoa Kỳ; xem Nina Baym, Early Histories of American Literature: A Chapter in the Institution of New England, trong The American Literary History Reader, do Gordon Hutner chủ biên, Oxford Univ.Press,

1995. Phần lớn thi sĩ trong tuyển tập do Paul Hoover thực hiện, Postmodern American Poetry (Norton, NY, 1994) đều sinh trưởng ở New England hay New York, từng theo học Harvard, Columbia, Yale, Brown, Cornell,...

9. Xem chú thích 3. Ngoài các thiểu số da đen hay Trung Mỹ, New York với Greenwich Village còn là thánh địa của dân Do Thái gốc Âu châu, cái lò sinh ra dòng văn học đầy chất thử nghiệm vì tính cách hoàn vũ (cosmopolitan) của trí thức nghệ sĩ Do Thái Hoa Kỳ không ngừng đối chất văn hóa chủ lưu WASP. Cũng như cộng đồng gốc Irish ở Boston, vai trò phản diện của cộng đồng Do Thái ở New York là một đề tài công phu khác cho những ai muốn đi sâu vào lịch sử tư tưởng hiện đại Mỹ. Bắt đầu có thể tham khảo Terry Cooney, The Rise of the New York Intellectuals, Univ. of Wisconsin Press, 1986; và David Lehman, The Last Avant-Garde, Doubleday, NY, 1998.

10. Trong khái niệm không gian ký hiệu (semiotic space), Lotman nhấn mạnh chức năng chủ yếu của ranh giới (boundary) phân biệt Chúng Ta (Trong) / Chúng Nó (Ngoài). Chính các xung đột biện chứng tại đường ranh Trong / Ngoài tạo ra vận động sáng tạo trong toàn khí quyển văn hóa (semiosphere); và trung tâm với ngoại vi luôn hoán chuyển qua thời gian. Dù là đế quốc văn hóa, Hoa Kỳ cũng không thoát khỏi qui luật biến dịch này; các phong trào chính trị đa văn hóa từ thập niên 60 là minh họa sinh động cho qui luật ấy. Xem Yuri M. Lotman, Universe of the Mind, Indiana Univ. Press, 1990, Phần 2 , Chương 8 và 9.

11. Vào khoảng 1915 phái Fugitive (Trích Lữ) qui tụ quanh đại học Vanderbilt ở Tennessee với các nhà thơ - phê bình gia đầy tiềm năng như Ransom, Tate, Donald Davidson... Tạp chí The Fugitive ra đời năm 1922 ở Nashville khai trương dòng văn học hiện đại miền Nam có ảnh hưởng rộng khắp nước Mỹ. Tiếp thu chủ nghĩa tượng trưng Pháp cùng huyền học phương Tây, thi phái này báo hiệu bế tắc hiện sinh của con người thời đại vừa cô đơn vừa tha hóa giữa sa mạc đô thị. Phái Fugitive đã chấn hưng văn hóa miền Nam, sau này đỡ đầu cho hai trường phái thi ca Agrarian (Đồng Áng) và phê bình New Critics. Xem thêm William Pratt, The Fugitive Poets, N.Y.,1965.

12. Tham khảo Louis Rubin, Jr. ed., The History of Southern Literature, Louisiana State Univ.Press, 1985, Phần III; và thi tuyển thơ miền Nam thế kỷ 20 của David Rigsbee, ed., Invited Guest, Univ. Press of Virginia, 2001.

13. Nhiều tên tuổi Beat hàng đầu không phải dân wasp. Allen Ginsberg đồng tính luyến ái, mẹ gốc Do Thái từng là đảng viên cộng sản Mỹ. Jack Kerouac có gốc Pháp Breton. Lawrence Ferlinghetti mồ côi cha mẹ sớm được một gia đình Mỹ giàu cho qua Pháp ăn học, sau đỗ tiến sĩ Sorbonne về văn học Pháp. Gregory Corso mẹ cha đều gốc Ý và không sống với nhau lâu nên đứa con bỏ nhà đi bụi đời rồi vào tù năm 17 tuổi. Bob Kaufman là Do Thái da đen và tù tội nhiều lần. Còn nhiều ví dụ khác cho thấy thế hệ Beat có quan hệ đa dạng với các dòng văn hóa di dân khác và có tâm trạng con hoang đối với ý hệ Tin Lành chủ lưu. David Meltzer, San Francisco Beat, City Lights, 2001 là cuốn sách không thể bỏ qua với loạt bài phỏng vấn công phu và lý thú các thi sĩ Beat trong suốt ba thập niên.

14. Hoa Kỳ xâm lăng vương quốc Mexico giữa thế kỷ 19, lấn chiếm cả một vùng bao la nay là các tiểu bang Texas, New Mexico, Arizona. Cư dân vùng này ngày nay vẫn dùng tiếng Tây Ban Nha và cố gắng phục hồi văn hóa Mễ, phần nào lai tạp vì nhiều

đời chung sống với các thổ dân. Phong trào phục hưng văn hóa này sinh ra một chuyên ngành gọi là Chicano Studies với một số khái niệm chìa khóa như borderland (biên thổ), border-crossing (biên quá) để nhấn mạnh về tính chất lưỡng quốc - song ngữ của dân Mỹ gốc Mễ, vừa xung đột nội tâm vừa kích thích óc sáng tạo. Văn hóa Chicano gây ảnh hưởng mạnh trong các cộng đồng latino Hoa Kỳ (dân Trung-Nam Mỹ), hiện nay là mũi nhọn trong lý thuyết văn hóa học bên cạnh học thuật da đen Mỹ. Sáng tác Chicano cực kỳ phong phú; đọc Rafael Pérez-Torres, Movements in Chicano Poetry, Cambridge Univ. Press, 1995, để thấy các quan hệ chằng chịt giữa tinh thần dân tộc và vận động văn hóa ở vùng Tây Nam Hoa Kỳ hôm nay. New Mexico Poetry Renaissance (Santa Fe, 1994) do Niederman và Sagan biên soạn là thi tuyển tiêu biểu cho dòng thơ đa văn hóa ở New Mexico.

15. Gắn bó mật thiết với phong trào Chicano và thế hệ Beat là nhóm Pocho-Che ra đời cuối thập niên 60 ở vùng San Francisco cùng với trào lưu sinh viên tranh đấu khắp phương Tây. Chống ý hệ da trắng độc tôn, liên minh rộng với các nhóm thiểu số thua thiệt, bằng báo chí, văn nghệ và tổ chức, Pocho-Che tiêu biểu cho vận động đa văn hóa nhằm thiết lập diện mạo chính trị cho cộng đồng latino Hoa Kỳ và chất vấn chính sách kỳ thị sắc tộc của các thế lực da trắng. Đây là mô hình liên-văn-hóa tiên phong ở Mỹ có tham vọng xây dựng những giá trị nhân văn phổ quát cho sự chung sống giữa các cộng đồng công dân khác truyền thống và ngôn ngữ. Biên khảo gần đây của Rod Hernandez, Pocho-Che and the Production of Transnational / Transcultural Poetics, XCP 14, 2004, cho thấy ảnh hưởng lan sâu của Pocho-Che sau khi nhóm này hòa tan vào các cộng đồng latino khắp nơi trên nước Mỹ. Một thời đồng minh với Pocho-Che, các nhà thơ gốc Porto Rico như Victor H. Cruz, Miguel Pinero... qua New York thành lập Nuyorican Poets Café góp phần quan trọng vào phong trào thơ trình diễn (performance poetry); đọc thi tuyển Aloud (Henry Holt, NY, 1994) do Miguel Algarín và Bob Holman biên soạn.

16. Ethno-poetics ra đời từ nỗ lực của nhà thơ Jerome Rothenberg đã sưu tầm, tuyển chọn phong dao và thi ca truyền khẩu của các thổ dân Bắc Mỹ. Song song với công trình đáng khen của Rothenberg là sự phục sinh văn học thổ dân với sự xuất hiện của các nhà thơ tài năng như Gerald Vizenor, Leslie Silko, Louise Erdrich... Chuyên ngành nhân văn về thổ dân cũng lớn mạnh với nhiều đóng góp mới cho lý thuyết văn hóa học của Arnold Krupat chẳng hạn. Có thể tham khảo Jerome Rothenberg, Shaking the Pumpkin, Marck Editions, NY, 1986; và Arnold Krupat, The Turn to the Native, Univ. of Nebraska Press, 1996.

17. Eco-critique là ý thức bảo vệ sinh thái của một số nhà thơ Hoa Kỳ, nổi bật có Wendell Berry và Gary Snyder. Phong trào này chịu ảnh hưởng tư tưởng Đông phương, đặc biệt là Thiền và Phật giáo Tây Tạng mà các thi sĩ Beat như Waldman, Whalen, Snyder, Ginsberg đã tiếp thu và quảng bá. Không chỉ sáng tác hay trình diễn, họ đã đặt nền móng cho Naropa Institute, đại học Phật giáo duy nhất ở Hoa Kỳ tại Boulder, Colorado. Đọc tài liệu chủ yếu về thi phái Phật giáo Hoa Kỳ, Anne Waldman & Marilyn Webb ed., Talking Poetics from Naropa Institute, Vol. 1 & 2, Shambhala, 1978; và tuyển tập do Carole Tonkinson, ed., Big Sky Mind: Buddhism & the Beat Generation, N.Y, 1995.

18. Văn học da đen ở Mỹ là một đề tài quá lớn. Từ văn chương nô lệ miền Nam đến Harlem Renaissance, từ các cộng đồng văn nghệ sinh động ở nhiều thành phố lớn như New York, Los Angeles, Chicago, Detroit, New Orleans... đến thuyết hệ da đen liên-Đại Tây Dương, chưa kể phong trào hiphop với thơ-nhạc rap đang lan rộng trên thế giới, tiếng nói da đen ngày nay không còn là văn hóa ngoại vi ở Mỹ, nếu không nói là trái lại. Nên đọc các công trình biên soạn của thi sĩ-công dân da đen Ishmael Reed để có ý niệm về tầm vóc của mối liên minh sáng tạo da đen-da màu hiện nay; đặc biệt là Multi America, Viking Penguin,1997, và From Totems to Hip-Hop, Thunder Mouth Press, 2003. Về thi pháp cộng đồng rap, xem Imani Perry, Prophets of the Hood, Duke U.P., 2004. Paul Gilroy, The Black Atlantic, Harvard U.P., và Michael E. Dyson, Reflecting Black, Minnesota, 1993, là hai tác phẩm cốt lõi của tư tưởng mỹ học và tâm lý văn hóa da đen hiện đại. Ngoài ra còn tập san định kỳ Callaloo do John Hopkins University bảo trợ phát hành là tư liệu quí cho giới chuyên gia về lĩnh vực văn hóa học da đen.

19. Sáng tác với học thuật nữ quyền là cuộc đại cách mạng văn hóa từ hơn bốn thập niên qua ở Mỹ. Riêng về thơ phụ nữ hay nữ quyền bất kể da trắng hay da màu đã có rất nhiều tuyển tập. Người đọc hiếu kỳ có thể truy tìm trên Google.com. Về nhận định phê bình, đáng chú ý là Alicia S. Ostriker, Stealing the Language, Beacon Press, 1986. Sự tham gia ngày càng đông đúc sôi nổi của dân Hoa Kỳ gốc Á châu sau các làn sóng di dân từ những năm 60 vào các sinh hoạt văn nghệ, đặc biệt là nữ giới, càng cống hiến thêm nhiều sắc thái độc đáo cho dòng sáng tác đa văn hóa ở Mỹ. Tuyển tập lừng danh đầu tiên của các tác giả Hoa Kỳ gốc Á do Paul Chan, Frank Chin, Fusao Inada và Shawn Wong đã được tái bản bổ sung, The Big Aiiieeeee! Meridian-Penguin, 1991. Geok-Lin Lim & Amy Ling, Reading the Literatures of AsianAmerica, Temple U.P.,1992; và King-Kok Cheung, An Interethnic Companion to Asian American Literature, Cambridge U.P., 1997 là hai công trình biên khảo phê bình tập thể cho giới quan tâm một tổng quan không thể thiếu trong học thuật đa văn hóa hôm nay. Thêm một lưu ý: sáng tác đa văn hóa ở Mỹ không nhất thiết phải dùng Anh ngữ, phần lớn các cộng đồng di dân vẫn dùng tiếng mẹ để duy trì bản sắc văn hóa. Về vấn đề phức tạp này có thể tham khảo Marc Shell, ed., American Babel, Harvard U.P., 2002.

20. Richard Gray, A History of American Literature, Blackwell, 2004, tr.563. Đây là tổng quan uyên bác và thông minh hiếm có về văn học sử đầy biến động của đế quốc văn hóa hùng mạnh nhất trong lịch sử. Là một học giả Âu (hàn lâm viện sĩ Anh quốc) Gray khách quan đánh giá các dòng văn học da màu và phong trào đa văn hóa trong xung đột biện chứng trung tâm / ngoại vi như mô hình đã nêu trên của Yuri Lotman (chú thích 10).

21. như trên, tr.564.

22. Tham khảo Richard Ohmann, Politics of Knowledge, Wesleyan U.P., 2003, để tìm hiểu sâu hơn về xu thế biến hệ thống đại học thành công nghiệp và thị trường kiến thức cao cấp ở Mỹ hiện nay.

23. Donald Hall, Poetry and Ambition, Univ. of Michigan Press, 1988, tr.130. Ý kiến này đáng quan tâm vì D. Hall là bộ mặt trưởng thượng trong dòng thơ chủ lưu Hoa Kỳ.

24. Phái Language Writing nhờ các quan hệ chiến lược với đại học và mạng lưới tiên

phong chủ nghĩa Âu-Mỹ đã được văn hóa chủ lưu Hoa Kỳ chấp nhận và phát huy ảnh hưởng khá rộng trong thi ca thử nghiệm dùng Anh ngữ (Canada, Úc, Anh, kể cả Hoa Lục). Nhưng thế hệ nhà thơ trẻ có ý thức lịch sử-xã hội hôm nay ở Mỹ đã nhận ra tính chất lý thuyết tháp ngà của phái Ngôn Ngữ Hoa Kỳ và yêu cầu giới làm thơ phải bám vào sáng tác và không được quên trách nhiệm của người nghệ sĩ công dân. Trong cuộc hội thảo thi ca quốc tế (thật ra chỉ là thế giới Anh ngữ) tại đại học New Hampshire tháng Tám 996 phái Ngôn Ngữ và mô hình thơ thử nghiệm Hoa Kỳ đã bị chất vấn triệt để. Xem Steve Evans, The American Avant-Garde after 1989, trong Assembling Alternatives, Romana Huk chủ biên, Wesleyan U.P., 2003.

25. Theo ước tính của ngành dân số học Hoa Kỳ, đến giữa thế kỷ 21 người Mỹ da trắng sẽ trở thành thiểu số; xem Richard Gray, sách đã dẫn, tr.563. Sự khủng hoảng về bản sắc văn hóa ấy đang là đề tài của học thuật Hoa Kỳ, tìm đọc David Savran, Taking It like a Man, Princeton U.P., 1998.

26. Một số bài giới thiệu, điểm sách về nhóm Tân Hình Thức đã được dịch (với nhiều sai sót!) sang tiếng Việt và đăng trên tạp chí Thơ từ số 19 (Thu 2000) đến số 25 (Thu 2003). Vì tính chất bảo thủ tập cổ, THT không gây được ảnh hưởng ngoài nước Mỹ như thơ văn Beat hoặc phái Ngôn Ngữ. Theo hiểu biết có giới hạn của người viết bài này, có lẽ THT chỉ được một ít nhà thơ Việt Nam ở Bolsa hay Sài Gòn hưởng ứng. Dù các thi sĩ THT (25 vị trong thi tuyển Rebel Angels) đã được quảng cáo rằng họ thuộc vào số các tác gia sẽ đưa nền thơ Hoa Kỳ vào thế kỷ 21, thực tế và thời gian đã tỏ ra khá phũ phàng! Với tài nghệ thường thường bậc trung nhóm THT không gây được kỳ tích nào đáng nhớ, chẳng hạn một giải thơ Pulitzer. Theo nhận định của giới phê bình đại học Hoa Kỳ thì thi phái ao nhà này đã suy tàn; xem Christopher Beach, sách đã dẫn, tr.173-174; và Philip Levine trong bài phỏng vấn do Harry Thomas thực hiện, Talking with Poets, Handsel Books, N.Y, 2002, tr.76.

27. Xem phần Phụ Đính.

28. đọc mục Meter trong The New Princeton Encyclopedia of Poetry & Poetics, 1993, tr.770.

29. Mark Jarman & David Mason ed., Rebel Angels, Story Line Press, 1996. Thi tuyển này cũng như mấy tên sách khác cổ xúy thơ THT đều do nhà xuất bản nhỏ Story Line Press ở Oregon in ấn.

30. Đọc Khế Iêm, Tân Hình Thức, Văn Mới, 2003. Trong bài đầu có tính lý thuyết, tác giả tuyên bố: "...thơ THT Việt... sử dụng NGÔN NGỮ ĐỜI THƯỜNG, kết hợp với một số yếu tố và kỹ thuật của thơ tự do tiếng Anh, phá vỡ âm hưởng Tiền Chiến..." (tr.12). Lập luận như thế là đầu Ngô mình Sở vì ai đọc thông thạo tiếng Anh cũng có thể kiểm chứng rằng thi phái THT nặng lời bài bác, phê phán loại thơ tự do (free verse) bất qui tắc và phá luật, được dạy khắp các đại học đồng thời rất thịnh hành trên sách báo Hoa Kỳ. Ở bài tiếp theo (viết vào mùa xuân 2001) tác giả Khế Iêm đã phát biểu sai lạc và không bằng chứng như sau khi ca tụng thi phái THT: "...cho đến bây giờ vẫn là một phong trào đang ở thời kỳ sung mãn nhất của thơ Hoa Kỳ, trong khi Thơ Ngôn Ngữ lui dần vào bóng tối" (tr.33). Đúng là không gì nguy hiểm bằng sự thiếu thốn thông tin, đặc biệt với một người khảo cứu, vì óc hư cấu ở đây hoàn toàn bất lực nếu không nói là có hại. (Cho đến nay tôi vẫn thắc mắc tại sao Khế Iêm lại cứ gán cái

LÝ THỪA NGHIỆP
phía sau là mộng

Còn đây một buổi sáng này
Phía sau là mộng, gối ngày an nhiên
Máu xương chung cuộc ngoan hiền
Biển dâu bồi đắp một miền chúng sinh
Sông dài bát ngát tâm linh
Núi xanh đứng giữa bình minh Phật trời.
*
Ngó mình, mình vẫn mồ côi
Bên kia đồi có nắng rơi chập chùng
Bướm xanh, bướm trắng, bướm vàng
Theo nhau quanh quẩn giữa hàng cúc hoa
Trang Kinh vàng chữ Di-Đà
Sáng nay chợt thấy Xuân qua bao giờ.
LÝ THỪA NGHIỆP

danh xưng THT vào sáng tác của nhóm mình trên tạp chí Thơ trong khi râu ông chẳng liên can gì đến cằm bà!)

31. Nếu chịu khó xem từng dòng thơ trong Rebel Angels người đọc cẩn thận sẽ nhận ngay ra một điều: các nhà thơ THT tôn trọng ước lệ và cách luật nên tránh cưỡng bức cú pháp với ngữ nghĩa; khi chuyển mạch văn hay dứt ý mới ngắt câu. Chỉ khi nào câu thơ dài quá khổ họ mới phải bắt buộc vắt dòng, trong khi các bạn trên Tạp Chí Thơ lại biến trò vắt dòng thành một tiểu xảo máy móc thiếu suy nghĩ. Có thể tham khảo Chân Phương, Vũ Điệu của Lời, Tạp Chí Thơ 18, Xuân 2000, tr. 4-9, để tìm hiểu thêm về nghệ thuật của ngôn ngữ thi ca hiện đại.

32. Chân Phương, tiểu luận Thơ Việt đi về đâu?; cùng phỏng vấn Chân Phương do Thụy Khuê thực hiện, Tình Hình Thơ Ca Việt Nam Hôm Nay, Hợp Lưu 80, Xuân 2005, tr. 40-60 .

33. Có khá nhiều sách phân tích chính sách cực hữu của chính phủ W. Bush nhưng Michael Lind, Made in Texas, Basic Books, 2003 là đáng đọc vì tác giả sinh trưởng ở Texas nên am hiểu chính tình miền Nam. Khảo cứu tổng quan về chủ nghĩa dân tộc da trắng do Carol Swain, The New White Nationalism in America, Cambridge U.P., 2002, là tài liệu phong phú nhất.

VŨ THÙY HẠNH

một

Một đời
thôi
thế cũng xong
Một tình
thôi thế
cũng dòng nước trôi
Một trời
riêng
một góc thôi
Một tôi
ừ
vẫn với tôi
một mình

Trả đời
một gánh phù sinh
Trả tình
một giấc bồng bềnh mây trôi
Trả người
một nhánh sương rơi
Trả tôi
dào dạt
một trời mưa bay

Thì thôi vỗ một bàn tay
Nghe trong thinh lặng vang đầy thanh âm
VŨ THÙY HẠNH

các đề tài trong tiểu thuyết của các nhà văn nữ trung-quốc trong hai thập niên 1980-1990

TẠ QUỐC TUẤN

Giống như các nhà văn nữ thời Ngũ Tứ Vận Động (1919-1925) đã thăm dò rất nhiều đề tài xã hội, nhất là quyền tự do yêu đương, chứ không phải chỉ có giới hạn về các vấn đề nữ tính, các tác phẩm tiểu thuyết của các nhà văn nữ Trung Quốc trong hai thập niên 1980-1990 cũng đã mang nhiều đề tài chủ yếu, như là: giải phóng phụ nữ, phục hồi nữ tính, xác định cá nhân tính, quan hệ nam nữ và tự do yêu đương, đi tìm tình yêu lý tưởng, giải phóng tính dục và tính giao, nữ tử đồng tính ái, hôn nhân và nghề nghiệp.

I. Giải Phóng Phụ Nữ

Trải qua 5.000 năm lịch sử[1], mặc dù hệ thống chính trị đã nhiều lần đổi thay, phụ nữ Trung Quốc không ngừng bị áp bách, ức chế, cả về thể xác lẫn tinh thần, cũng như là phải chịu mọi nỗi bất công và bị đối xử bất bình đẳng so với đàn ông. Một thí dụ điển hình của sự bất công và bất bình đẳng đó có thể thấy nơi nhiều tác phẩm văn học hay kịch nghệ trong đó phụ nữ được miêu tả là những kẻ yếu đuối và thấp hèn. Không kể vài trường hợp ngoại lệ, đại đa số phụ nữ được miêu tả là những người ngoan ngoãn, biết vâng lời, biết phục tùng đàn ông, dù người đàn ông đó là cha, là chồng, hay là con (như thể hiện trong câu cách ngôn "*tại gia tùng phụ, xuất giá tùng phu, phu tử tùng tử*").

Mãi tới thập niên cuối cùng thế kỷ thứ 19 và thập niên đầu tiên thế kỷ thứ 20 mới có những nhà văn nữ thức tỉnh, như Thu Cẩn (1875-1907), và nhất là từ cuộc Ngũ Tứ Vận Động với Băng Tâm (bút danh của Tạ Uyển Oanh, 1900-1990), Đinh Linh (bút danh của Tưởng Băng Chi, 1904-1986), v.v... qua các tác phẩm của họ, đã kêu gọi giải phóng phụ nữ.

Chẳng may, trong hai thập niên 1930-1940, lời kêu gọi của họ đã bị lu

mờ trước những lời kêu gọi yêu nước chiến đấu chống quân xâm lăng Nhật Bản trong trận Trung-Nhật Chiến Tranh (1937-1945) và chiến tranh Quốc-Cộng (1934-1949), nhất là những lời hô hào đấu tranh giai cấp trong văn chương kháng chiến và văn chương cách mệnh.

Sau khi chế độ Nhân Dân Cộng Hòa được thành lập ở Hoa Lục ngày 1.10.1949, với chính sách chính trị là xây dựng xã hội chủ nghĩa, trong đó sự đóng góp của phụ nữ là cần, phụ nữ mới được xưng tụng là kẻ "chống đỡ nửa bầu trời". Do những tiêu chuẩn của Hiện Thực Xã Hội Chủ Nghĩa hướng dẫn, trong các tác phẩm tiểu thuyết, hình ảnh phụ nữ bị áp bách ức chế đã chóng biến mất và thay vào đó là hình ảnh các nữ anh hùng cách mệnh, các nữ công nhân có khả năng và cứng cỏi, các nữ cán bộ cấp tiến, các nữ nông dân cần mẫn chăm chỉ. Đọc các tác phẩm trong thời kỳ này, người ta có ấn tượng là trong mọi khía cạnh sinh hoạt của quốc gia phụ nữ Trung Quốc chia sẻ đồng đều với nam nhân.

Tuy nhiên, từ thập niên 1980 trở đi, khi văn chương đã trở lại với hiện thực chân chính, ấn tượng do loại văn chương tuyên truyền tạo nên này đã bị tan vỡ. Một lần nữa, người ta thấy, nhất là trong các tác phẩm tiểu thuyết của các nhà văn nữ, rằng hai giới nam và nữ không có bình đẳng. Mặc dù những gì mà các nhà văn Ngũ Tứ kêu gọi phần lớn vẫn còn được nhắc tới, nhưng cái khác biệt là sau ba thập niên sống dưới sự thống trị của phe cực tả, các nhân vật nữ được kể trong các truyện chẳng những là quét sạch tàn tích nô lệ phong kiến mà còn gạt bỏ hình bóng giáo điều chủ nghĩa chính trị nữa.

Các nhà văn nữ mới nổi lên trong hai thập niên 1980-1990 đã đóng một vai trò rất đáng kể trong việc đưa lên hàng đầu các vấn đề của nữ giới đã bị ức chế từ lâu.

Họ là những nhà văn nữ lớn lên dưới bóng Hồng Kỳ và chịu đựng mọi đau khổ trong thời Văn Cách (tiếng gọi tắt của phong trào Vô Sản Giai Cấp Văn Hóa Đại Cách Mệnh, 1966-1976) hỗn loạn, và đặc biệt là chính sách hạ phóng, nên đã tự hình thành quan niệm về cuộc sống và xã hội, tuy nhiều khi các quan niệm này không theo qui ước chút nào.

Từ năm 1979 trở đi, với việc ïảng Cộng Sản Trung Quốc nới lỏng chính sách đối với văn học, các nhà văn nữ đã viết một số lượng đồ sộ các tác phẩm tiểu thuyết với một mức độ đồng nhất đáng kể. Họ kêu gọi phục hồi phẩm cách của phụ nữ đã bị giáo điều chủ nghĩa chính trị và chủ trương thuần chính khắc khổ bóp méo, nhấn mạnh lại về cá nhân mà các lý tưởng tập thể đã làm lu mờ, và thực hiện khả năng và tài năng của bản thể người phụ nữ vốn bị nam giới áp đảo. Họ đã tạo dựng hàng hàng lớp lớp hình ảnh phụ nữ biểu đạt rất mạnh mẽ những nỗi thống khổ, những phá hoại, những khổ nạn, những cáo buộc, những yêu đương, những lý tưởng của phụ nữ ở Trung Quốc ngày nay.

Đa số các tác phẩm của các nhà văn nữ trong hai thập niên cuối cùng thế kỷ thứ 20 miêu tả các nhân vật nữ đã bị các hoàn cảnh vật chất, các khó khăn của những người mắc kẹt trong một nền văn minh thành thị, phạm vi rộng lớn của cuộc sống hiện tại hạn chế rất nhiều. Điều đó cho thấy rằng về phương diện văn học, hoàn cảnh xã hội của hai thập niên 1980-1990 không đặc biệt thuận lợi cho phụ nữ bình thường ở Trung Quốc.

Lại nữa, sự tái tạo nền kinh tế Trung Quốc khiến cho địa vị xã hội của phụ nữ còn bị thoái hóa. Thường họ là những người đầu tiên "*bị giải cổ*" (cho nghỉ việc) và trở nên "*hạ cương*" (danh từ của Cộng Sản chỉ thất nghiệp). Đồng thời nhiều vai trò "*dịch vụ*" xưa lỗi thời nay lại xuất hiện với danh xưng mới, như "***tác tiểu mật***", "***bàng đại khoản***" (còn đọc là "***bạng đại khoản***"); nói một cách khác, "***bị bảo dưỡng***".

Xin mở một dấu ngoặc ở đây để giải thích mấy từ trên.

"***Tiểu mật***" có nghĩa đen là ngòn ngọt, hơi ngọt (tiểu = bé, nhỏ, ít, hơi; mật = ngọt) và nghĩa bóng là "***cục cưng***" (chúng tôi mượn từ của người Việt miền Nam), người thương yêu. "***Tác tiểu mật***" có nghĩa là làm cục cưng, làm gái cưng, làm "*cô thư ký nhỏ bé*" của người giàu có.

"***Đại khoản***" có nghĩa đen là số tiền lớn (đại = lớn, to; khoản = số tiền) và nghĩa bóng là người giàu có; còn "***bàng***" có nghĩa là ở bên cạnh, và nếu đọc là "***bạng***" thì có nghĩa là nương tựa. "***Bàng/Bạng đại khoản***" có ý chỉ người con gái đi theo hay dựa vào người giàu có, hay là nhân tình của người giàu có.

Nói một cách giản dị và trực tiếp hơn, "***tác tiểu mật***" hay "***bàng đại khoản***" có nghĩa là "***bị bảo dưỡng***" (= được nuôi dưỡng), tức là làm gái bao. Hoàn cảnh kinh tế thời hậu Mao đã càng ngày càng khiến cho người nữ ở Hoa Lục phải lệ thuộc vào người nam nhiều hơn, và như vậy là phải trao thân cho người nam. Thường thì họ trở thành nô lệ xác thịt để được che chở và có một đời sống tương đối dễ chịu hơn.

Đồng thời, giai cấp trung lưu thành thị cũng nổi lên, với những người nữ giàu có mới và nhàn hạ, nhất là ở những "kinh tế đặc khu" (đặc khu phát triển kinh tế). Các tác phẩm văn chương mới của các nhà văn nữ cho thấy Trung Quốc đang thay đổi nhanh chóng, một xã hội thời hậu Mao giàu có, thực tế và cũng đầy cạnh tranh.

II. Phục Hồi Nữ Tính

Cũng kể từ khi chế độ Nhân Dân Cộng Hòa được thành lập, những kẻ chủ trương thuần chính khắc khổ Cộng Sản, nhân danh cách mệnh, đã ảnh hưởng rất nhiều đến diện mạo và thái độ của người dân Trung Quốc, nhất là nữ giới. Sự thèm muốn tự nhiên có sắc đẹp bị cấm bỏ. Đồng thời, sự phân

chia công việc nặng nhọc chân tay giữa hai giới nam và nữ đã khiến cho người ta tin rằng muốn được bình đẳng với người nam, người nữ phải chia sẻ đồng đều mọi loại công việc với người nam, bất kể năng lực thể xác của họ như thế nào. Một trong những hậu quả chính là người nữ mất đi nữ tính của mình.

Vì vậy sau khi Mao Trạch Đông qua đời (năm 1976), bọn Tứ Nhân Bang bị bắt giam và cuộc Văn Cách bị chấm dứt, một trong những đề tài của Thương Ngân Văn Học[2] cuối thập niên 1970 mà các nhà văn đã kêu gọi là phục hồi nữ tính.

Tuy nhiên, mặc dù trong truyện ngắn ***Ban Chủ Nhiệm*** (in năm 1977) nhà văn nam Lưu Tâm Vũ (s. 1942) đã đề cập tới vấn đề bóp méo bản chất con người của chủ trương thuần chính khắc khổ và tín điều chủ nghĩa chính trị trong thời Văn Cách qua hình tượng thiếu nữ Tạ Huệ Mẫn không chịu mặc quần áo màu, nhưng người ta phải đợi tới truyện ngắn ***Ngã Tại Na Nhi Thác Quá Liễu Nẽ?*** (in năm 1980) của nhà văn nữ Trương Tân Hân (s. 1953) thì mới thấy những tai hại cho bản tính của phụ nữ do cuộc Văn Cách gây ra được xét tới một cách sâu xa như thế nào.

Trương Tân Hân là một trong những nhà văn nữ đầu tiên thường dùng người kể chuyện là người nữ và nói chuyện ở ngôi thứ nhất để biểu đạt nỗi thống khổ tình cảm và tâm lý mà những thiếu nữ trí thức phải chịu đựng khi họ tranh đấu cho hạnh phúc của mình. Tác giả kêu gọi phải tái phân phối lao động, phục hồi nữ tính, và công nhận quyền và phẩm cách của phụ nữ.

Các nhân vật chính trong truyện đều không được tác giả nêu tên, với mục đích chỉ tính phổ biến của những sự việc và tư tưởng. Nhân vật chủ yếu nữ, tác giả gọi là "*tha*" (= cô ta, cô ấy), là một phụ nữ làm tài xế lái xe buýt, hằng ngày phải vật lộn với đám đông hành khách thô bạo, cục cằn, để giữ trật tự trên xe. Dần dà cô cũng trở nên thô bạo, cục cằn luôn.

Trong đoạn mở đầu, tác giả Trương Tân Hân đã phác họa một cách sống động hình ảnh đáng thương của người tài xế nữ trong biển "*người sắc xám xanh*".

"*Như thường lệ cô bận rộn bán vé, kiểm soát vé, như thường lệ cô chen qua lách lại trong đám hành khách đi xe. Nếu như không phải là thường thường có thể nghe thấy giọng nói chức nghiệp hóa của cô gào to báo trạm che đậy mất đi thanh âm nữ tính mượt mà êm tai thì người ta không thể nào phân biệt được vì cô mặc áo bành tô vải ngắn không eo có cổ áo bằng lông lạc đà màu xanh, nên hầu như là bị chìm ngập trong khối người sắc xám xanh.*"

Phần chính câu chuyện là lời tường thuật của nhân vật chủ yếu nữ về kinh nghiệm đáng hối hận của cô vì đã mất đi tình yêu chỉ vì tính tình thô bạo không sao kìm hãm được của mình.

Bằng một giọng phớt qua nhưng cáo buộc sâu xa, tác giả cho biết bản tính chân thật của nhân vật chủ yếu nữ đã bị chính sách vô nhân đạo của cuộc Văn Cách hủy hoại như thế nào: sự tẩy não theo chủ trương thuần chính khắc khổ làm cho cô không đoái hoài đến nhan sắc của mình và sự tuyên truyền chia sẻ đồng đều công việc tay chân nặng nhọc với đàn ông, một công cụ để tận dụng sức lao động của phụ nữ, đã nam tính hóa khí chất của cô.

Cái làm cho nhân vật chủ yếu nữ nhận thức được sự mất mát nữ tính của mình là sức mạnh của tình yêu. Cô tài xế xe buýt gặp một ông giám đốc hí viện tài tử, người đạo diễn vở kịch của cô mà cô đã thầm yêu ông. Khi cô được biết là ông khó chịu về lối hành sử mọi việc "*theo cách đàn ông*" của cô, cô đã nói:

"*Tuy nhiên, trong cuộc sống của em hiện nay có anh tồn tại. Tất cả đã thay đổi rồi. Vì anh, em nguyện ý hết sức thay đổi để làm một người đàn bà chân chính.*"

Tình yêu là nguyên động lực chính chi phối tâm lý người kể chuyện. Bằng chứng là cô đã cố gắng ăn mặc cho được sang trọng hơn và kìm hãm thái độ thô bạo của cô. Điều bi ai nhất là mặc dù cô đã cố gắng hết sức nhưng vẫn không thể nào tỏ bày tình yêu của cô đối với ông ta, bởi vì tính khí cô "*có tì vết, có khuyết điểm*". Đáng buồn là cái tì vết đó không phải là bẩm sinh nơi cô mà là sản phẩm của một chế độ chính trị. Cuối cùng, cô nói với chính mình rằng:

"*Em đã ngẫu nhiên gặp anh, rồi lại mất anh! Sai lầm ở chỗ nào đây?*"

Đó là tiếng kêu ai oán của một người phụ nữ mà bản tính cố hữu đã bị xói mòn đến không còn cách nào cứu chữa được. Cô lại quay trở về với công việc hằng ngày, lòng đầy hối hận, sầu muộn. Câu chuyện chấm dứt ở đây, hoàn tất kết cấu vòng tròn đặt ra ở đầu truyện, một kết cấu tác giả Trương Tân Hân thường dùng để nhấn mạnh vào hoàn cảnh sống bị kẹt về phương diện xã hội của các cá nhân phụ nữ.

Trong hầu hết các tác phẩm do các nhà văn nữ viết, nam nhân không phải âu lo về cá tính của mình, bởi vì họ không bao giờ mất nó. Trái lại, phụ nữ phải điều chỉnh lại, thích ứng lại, sau nhiều năm bản tính của mình đã bị chính trị hóa. Như truyện ***Ngã Tại Na Nhi Thác Quá Liễu Nễ*** của Trương Tân Hân cho thấy, người phụ nữ hiện tại ở Trung Quốc nếu muốn có thể yêu và được yêu thì phải phục hồi được nữ tính chân chính của mình đã bị nam tính hóa vì các mục đích chính trị.

III. Xác Định Cá Nhân Tính

Song song với vấn đề phục hồi nữ tính là vấn đề xác định cá nhân tính. Dưới sự lãnh đạo của đảng Cộng Sản Trung Quốc, tuy việc thủ tiêu cá

nhân tính nhân danh lợi ích cộng đồng có ảnh hưởng tới cả hai giới nam và nữ, nhưng người nữ đã bị ảnh hưởng nhiều hơn vì họ là nạn nhân của những đầu óc phong kiến. Do đó, giới phụ nữ trẻ nổi lên chống đối chính quyền, qui ước xã hội và tín điều chính trị nhiều hơn là nam nhân trẻ tuổi.

Một trong những người nữ trẻ tuổi đó là Sầm Lãng trong truyện ngắn ***Hạ*** (đăng lần đầu trong **Nhân Dân Văn Học**, số 5, 1980) của nhà văn nữ Trương Kháng Kháng (s. 1950).

Hạ là truyện dài đầu tiên thời hậu Mao viết về cuộc sống của các sinh viên đại học và Sầm Lãng là người đầu tiên trong các nhân vật chủ yếu nữ trong tiểu thuyết nổi bật với tính khí hoạt bát, khó trị và độc lập.

Đặt trong khung cảnh một trường đại học ở Cáp-nhĩ-tân[3], một thành phố thuộc tỉnh Hắc Long Giang, năm 1979, câu chuyện xoay quanh việc Sầm Lãng đương đầu với chính quyền, qui ước xã hội và tín điều chủ nghĩa chính trị, mà đại biểu là Lữ Hoành, nữ cán bộ đảng Cộng Sản Trung Quốc giữ chức tiểu tổ trưởng trong trường. Sự mâu thuẫn và tranh chấp giữa hai người được nhìn qua cặp mắt của người kể chuyện nam tên là Lương Nhật Ba và cũng là người thầm yêu Sầm Lãng.

Câu chuyện bắt đầu với việc Lương Nhật Ba cởi chiếc áo sơ mi cụt tay để tham dự trận đấu bóng rổ và bất ngờ một tấm ảnh từ trong túi anh rơi ra. Đó là tấm ảnh chụp Sầm Lãng mặc quần áo bơi mà cô đã tặng cho anh. Tấm ảnh được mọi người trong cầu trường truyền tay nhau xem rất lấy làm thích thú.

Lữ Hoành đã chụp lấy cơ hội này để đả kích Sầm Lãng, đem tấm ảnh trình trước tiểu tổ đảng trong trường. Điểm đáng chú ý là Lữ Hoành làm như vậy không những vì cô khăng khăng tuân thủ tín điều của Đảng mà còn vì cô coi Sầm Lãng là kẻ tình địch.

Mặt khác, trong khi Sầm Lãng có tư tưởng độc lập, luôn luôn chống đối tín điều của Đảng, thì Lương Nhật Ba lại quá nhút nhát và thủ cựu. Anh chàng run sợ về "*vụ tấm ảnh*" nhưng Sầm Lãng lại rất bình tĩnh, chẳng lo âu chút nào.

Trong cuộc hội thảo chính trị, với đề tài là "*mâu thuẫn chủ yếu trong lớp*", anh chàng đã ngồi im không phát biểu ý kiến; trái lại, Sầm Lãng duy trì ý kiến và có thái độ thách thức giảng viên chính trị, khi cô tuyên bố là mâu thuẫn chính lúc đó là "*giữa kiến thức và ngu dốt*", chứ không phải là "*giữa xã hội chủ nghĩa và tư bản chủ nghĩa, giữa hồng và chuyên*[4], *hay giữa giai cấp vô sản và giai cấp tư bản*". Hơn nữa, cô khinh miệt chủ trương "*tam hảo*"[5] đối với học sinh sinh viên. Điều này cho thấy cô bác bỏ sự phục tùng ý thức hệ.

Sự chống đối của Sầm Lãng được nhắc tới trong đoạn cuối truyện khi cô cùng Lương Nhật Ba chụp chung một tấm ảnh ngoài bãi biển và một lần nữa

cô cũng lại mặc bộ quần áo bơi. Trong khi Sầm Lãng bị phê bình chỉ trích nặng nề, thì Lương Nhật Ba không bị gì mấy. Điểm này còn cho thấy trong xã hội Cộng Sản người nữ chống đối bao giờ cũng bị trách phạt nặng nề hơn người nam và không được xã hội chấp nhận.

Trong truyện ***Khứ Viễn Phương*** (đăng lần đầu trong **Tiểu Thuyết Tập San**, số 4, 1980), nối tiếp truyện ***Hạ***, Sầm Lãng tiếp tục bị các bạn học xa lánh và bị cha của Lương Nhật Ba, một viên chức cao cấp trong chính phủ, hiểu lầm. Cô phải tiếp tục tranh đấu ngày nào xã hội vẫn còn bị những người nữ không theo tập quán và chống đối cho là không thể chấp nhận, chịu đựng được.

Hình tượng thiên nhiên, nhất là biển cả, được nhà văn nữ Trương Kháng Kháng dùng rất nhiều lần làm nơi trốn lánh của Sầm Lãng mỗi khi cô bực tức với những xung đột cá nhân hay những câu thúc kìm hãm của xã hội. Qua việc sử dụng hình ảnh sông Tùng Hoa[6], một biểu hiệu văn chương mà Trương Kháng Kháng thường dùng, tác giả biểu đạt ước muốn được thoát khỏi mọi gánh nặng tinh thần của Sầm Lãng.

"Tùng Hoa giang, ký ức của ngươi quá nặng nề. Nếu ngươi vứt bỏ bùn cát, ngươi sẽ chảy nhanh hơn nhiều." (***Hạ***).

Hình ảnh này nâng cao ý nghĩa của truyện ***Hạ***.

Ngoài việc diễn đạt ý ghê tởm tín điều chủ nghĩa chính trị và chủ trương thuần chính khắc khổ ra, Trương Kháng Kháng còn tấn công các tập tục tiêu cực của quá khứ phong kiến đã kìm hãm sự phát triển cá nhân tính. Vì vậy sự tranh đấu của Sầm Lãng còn có một ý nghĩa lớn lao trong việc xác định nhân cách và quyền của phụ nữ đã bị đè nén áp bức nặng nề trong mấy chục thế kỷ qua, từ thời phong kiến (2697 TCN - 1911 SCN) qua thời Dân Quốc (1911-1949) đến thời Nhân Dân Cộng Hòa (từ 1949).

IV. Quan Hệ Nam Nữ và Tự Do Yêu Đương

Một biến cố lớn lao đã xảy ra trong văn học Trung Quốc thời hậu Mao khi truyện ***Ái, Thị Bất Năng Vong Ký Đích*** của nhà văn nữ Trương Khiết (s. 1937) được đăng trong tạp chí **Bắc Kinh Văn Nghệ**, số tháng 11/1979 (có tài liệu viết là năm 1978).

Truyện ***Ái, Thị Bất Năng Vong Ký Đích*** đòi hỏi con người phải được tự do yêu đương, một đề tài đã thiếu vắng trong nền văn học Trung Quốc kể từ khi nền Nhân Dân Cộng Hòa được thiết lập ở Hoa Lục. Sự đề cập đến tình yêu nhấn mạnh vào tính cách quan trọng của cá nhân hơn là vào những cưỡng chế xã hội.

Tiếp theo truyện của Trương Khiết là một loạt những tác phẩm của những nhà văn nữ khác lần lượt xuất hiện, kể cả truyện ***Nhân Ha, Nhân!*** (in năm

1980) của Đái Hậu Anh (s. 1938, bị giết năm 1996). Các tác phẩm này nhấn mạnh vào thực tại cảm xúc riêng tư và nỗ lực đưa tình người vào trong các cuộc bình luận chính trị công cộng.

Ái tình, biểu hiệu tự nhiên và riêng tư của cá nhân, bắt đầu thay thế cho cách mệnh xã hội chủ nghĩa và được coi là trọng tâm tinh thần của con người.

Đối với Trương Khiết và các nhà văn nữ khác, ái tình trở nên một thứ gì thiêng liêng. Trong ***Ái, Thị Bất Năng Vong Ký Đích*** Trương Khiết coi ái tình thể xác là thô thiển, là hời hợt, là bề mặt. Theo bà, ái tình phải là một thứ phi thời gian và vượt ra khỏi thể xác.

Tuy nhiên, chẳng bao lâu, quan niệm ái tình này bị coi là bất toàn và bị chỉ trích, bắt đầu bằng các truyện của Trương Tân Hân miêu tả cuộc sống hằng ngày của người bình dân.

Trong truyện ***Ngã Môn Giá Cá Niên Kỷ Đích Mộng*** (in năm 1982), Trương Tân Hân dệt những chuyện thần tiên đẹp lẫn với cuộc sống khó khăn hằng ngày để trả lời câu hỏi đã từng được nhà văn nữ Trương Khiết đặt ra là "*ái tình là gì?*".

Trương Tân Hân mặc thị trả lời rằng ái tình không thể nào duy trì được nếu không có sự nâng đỡ vật chất ở đời cũng như những phiền muộn trong cuộc sống hằng ngày và thực tế hằng ngày đôi khi xấu xa và giả dối. Những lời nói phù phiếm khoa trương cao thượng về tình yêu đã bị Trương Tân Hân kéo xuống mặt đất, tới những con người phàm trần bằng xương bằng thịt, có sống có chết.

Các nhà văn nữ đã trở thành những người quan sát sắc sảo về quan hệ nam nữ, một vấn đề được coi là trung tâm quyền lực. Vì vậy những ngón đòn đầy tính toán và đầy mưu mô giữa hai phe nam và nữ, những trận đấu giữa hai phái, vẫn là những chủ đề được họ ưa chuộng.

Truyện ***Trục Lộc Trung Nhai***[7] của Vương AnỨc (s. 1954) ám chỉ một tiêu ngữ của chiến lược quân sự là "trung nguyên trục lộc" (đuổi hươu tới giữa cánh đồng; hươu ở đây tiêu biểu cho quyền lực quốc gia, bị sua đuổi tới một vị trí để mọi người đua nhau bắn giết). Với nhan đề mang ngôn ngữ đặc biệt của đàn ông, truyện của Vương An Ức mô tả cuộc đấu trí nguy hiểm đầy chiến lược và phản chiến lược của một cặp nam nữ có tài ngang nhau. Việc cố ý xâm nhập đàm thoại nam tính trong toàn truyện đã tạo nên một ảnh hưởng khôi hài và đồng thời nói lên những vấn đề trọng đại thực sự trong quan hệ nam nữ.

Trong truyện ***Vân Phá Sở*** (viết xong năm 1997) của Trì Lợi (s. 1957) chúng ta thấy âm mưu giảo hoạt mới và sự tự tin mới của phụ nữ trong trận chiến nam nữ làm đảo lộn quyền lực vốn dĩ cho là thuộc đàn ông.

Câu chuyện miệt thị cơ cấu gia đình hạch tâm mới, kể bằng một giọng

hoài nghi nhẹ nhàng, nói lên sự tan rã lặng lẽ của một gia đình trong đó chẳng những là sự thống trị của đàn ông mà còn cả hư cấu hạnh phúc gia đình và tất cả mọi giá trị truyền thống khác đã bị đảo lộn. Sự gay cấn của câu chuyện lên tới tột đỉnh khi người vợ giết chồng để trả thù. Điểm đáng nói là người đàn bà trong truyện không phải là nạn nhân của sự chuyên chế của đàn ông, mặc dù trong quá khứ bà đã chịu đựng nhiều đau khổ lớn lao; trái lại, bà là một người hết sức thông minh và tính toán rất giỏi.

Truyện bắt đầu tả một cặp vợ chồng được coi là gương mẫu. Họ có một cuộc sống hôn nhân bình thường, cùng làm việc tại một viện nghiên cứu và được bạn bè, đồng nghiệp mến. Tuy nhiên, mọi sự không được tốt đẹp như mọi người tưởng.

Trong một cuộc họp mặt với các bạn học cũ, người vợ được biết một số việc bất ngờ về quá khứ của chồng, nên quyết định tìm hiểu hơn. Từ đó, qua câu chuyện kể trong tiểu thuyết, quá khứ của mỗi người đều có nhiều bí mật đen tối.

Lúc còn trẻ, người chồng đã chơi ác có dính dáng đến một vụ đầu độc ở trong công xưởng gần làng của ông ta, khiến cho cha mẹ và đứa em trai bé của người sau này là vợ ông bị chết. Thế mà ông không chút hối hận nào mặc dù khi cưới vợ còn biết rõ liên hệ giữa vợ và ba nạn nhân này.

Mặt khác, người vợ lại đã gian dâm với một ông chú và một người anh em họ của bà cho đến tận ngày cưới. Đêm tân hôn bà đã đánh lừa chồng, dùng máu gà để chứng tỏ mình hãy còn trinh. Hơn nữa, bà không thể nào sinh nở được vì trước khi lấy chồng bà đã hai lần bị sẩy thai, một bí mật bà chỉ tiết lộ với chồng khi cần đánh tan sự kiêu ngạo của chồng.

Ban ngày, khi ở ngoài công chúng và trong sở hai vợ chồng vẫn làm ra vẻ hạnh phúc. Trái lại, đêm đến, khi đua nhau tỏ sự cơ trí của mình, hai người đã nói toạc ra từng điều bí mật của mình. Đến khi người chồng từ từ tỏ ý quyết định ly dị vợ thì người vợ mưu tính cẩn thận ý định giết chồng, nhưng đến lúc ra tay thì bà đã chùn trong một lát vì thấy không thể đâm chết chồng được.

Tội của người vợ không bị ai khám phá. Đó là điểm khác thường của tiểu thuyết này, trái với lề lối thông thường là tên sát nhân, nhất là nữ sát nhân, phải bị trừng trị. Bà vẫn tiếp tục cuộc sống bề ngoài bình thản, giống hệt trường hợp ông chồng khi đã giết chết chín chuyên viên trong công xưởng khi xưa, trong đó có ba người thân của bà vợ. Bà vợ cuối cùng đã thắng vì biết dùng vai trò phụ nữ cố định để che giấu sự thật.

V. Đi Tìm Tình Yêu

Vấn đề chủ yếu của các nhân vật nữ trong các tiểu thuyết thời hậu Mao vẫn là đi tìm tình yêu.

Mặc dù năm 1978 nhà văn nam Lưu Tâm Vũ trong truyện ngắn ***Ái Tình Đích Vị Trí*** (in năm 1978) đã nhận thấy khuynh hướng xã hội là phục hồi chủ đề tình yêu, nhưng chính truyện ngắn ***Ái Đích Quyền Lợi*** của nhà văn nữ Trương Kháng Kháng (đăng lần đầu trong tạp chí **Thu Hoạch**, số 2, 1979) đã kích động độc giả rất mạnh.

Trong truyện, nhân vật chủ yếu nữ sau cái chết bi thảm của song thân là hai nhà trí thức trong vụ Văn Cách vẫn còn sợ hãi nên đã đè nén mối tình của cô đối với một sinh viên ban triết học.

"Nếu có thể được, cô muốn dùng cái neo sắt để nhận chìm vĩnh viễn chữ 'yêu' xuống tận đáy biển. Tại sao người ta lại cần tình yêu? Phải chăng là vì cô không thể nêu ra cả trăm thí dụ để chứng tỏ rằng tất cả cuộc sống của những kẻ yêu đời tha thiết đều chấm dứt bi thảm? Và phải chăng những kẻ chẳng bao giờ yêu hay chỉ có yêu chính mình thôi tất cả đều thành công?"

Sự thiếu tự tin rụt rè lo sợ của cô trái ngược với sự tự tin và lạc quan của em trai cô và người cô yêu. Tác giả đã chọn người em trai để chuyển đạt quyền yêu tới cô.

"Chị hãy nghĩ mà xem. Tại sao em không thể yêu nghề nghiệp? Tại sao chị không thể yêu được người mà chị yêu? Là công dân một nước xã hội chủ nghĩa chúng mình phải có tất cả những quyền lợi đó Tại sao chị có thể bỏ quyền lợi của chị được?"

Trong dòng Thương Ngân Văn Học, bắt đầu từ năm 1979, các nhân vật chủ yếu nữ, mà tinh thần đã bị cuộc Văn Cách làm ô uế, cố gắng thỏa hiệp với tình yêu. Trong khi đó, các nhân vật nam, mặc dù cũng phải trải qua những kinh nghiệm khủng khiếp trong thời Văn Cách như các nhân vật nữ, nhưng họ tỏ ra hết sức tin tưởng vào đời, vào tương lai. Sự khác biệt này dường như có ý muốn nói rằng ở Trung Quốc người nữ phải tranh đấu mạnh mẽ hơn nhiều để đạt được quyền yêu đương.

Tuy nhiên từ năm 1982 trở đi, nhiều truyện cho thấy là sau khi trở về thành thị, có một số thanh niên lại tưởng nhớ đến cuộc sống miền thôn dã, và có một số người (tuy con số này nhỏ) đã quay trở lại đồng quê để tìm lối giải thoát tinh thần cũng như là lý tưởng. Sở dĩ có tình trạng này một phần là vì, trong thành phố tỏa chiết, áp lực phải phục tùng chính trị càng ngày càng gia tăng và một phần vì thanh thiếu niên càng ngày càng bị nạn thất nghiệp, nạn thiếu chỗ ở, nạn ít có cơ hội học hành vây quanh, hành hạ.

Những ràng buộc với người yêu ở miền quê mạnh nơi người nữ hơn là nơi người nam. Ngay cả khi đã được về thành thị, người nữ vẫn thấy lưu luyến mạnh mẽ với người yêu miền thôn dã của mình. Vì vậy, trong các truyện, chúng ta thường thấy các nhân vật chủ yếu nữ trở về miền quê tìm lại người yêu của mình nhiều hơn là nhân vật chủ yếu nam.

Nhà văn nữ Hàn Ái Lệ (s.?) là tác giả đầu tiên đã nói đến sự quay trở về miền quê này trong truyện ***Điền Viên*** (đăng lần đầu trong tạp chí **Thu Hoạch**, số 4, 1981). Nhân vật chủ yếu nữ ở thành thị buồn giận vì gia đình chia rẽ và lại không tìm được người nào để có thể trao thân gửi phận, nên đã quyết định trở về miền quê tìm lại người bạn trai xưa. Việc tìm kiếm người thương yêu được liên kết với sự thoát khỏi cuộc sống xã hội dung tục và hình ảnh lý tưởng hóa cuộc sống thôn dã.

Điều đáng chú ý là trong những truyện viết về người nữ quay trở về miền đồng quê để tìm lại người yêu nông dân, người yêu nông dân thường được mô tả như là người xây dựng tổ quốc, còn hình ảnh người yêu ở thành thị, nếu có, thì được mô tả một cách tiêu cực hơn nhiều. Thật là trái với những truyện viết trước đó (khoảng năm 1979-1980) về cuộc sống thôn quê trong đó hình ảnh thanh niên thôn quê thường như là thấp kém, không nổi bật, hay hầu như không có. Sự thay đổi tính cách của nhân vật trong truyện dường như có ý muốn tái xác định cuộc sống ở miền đồng quê.

Điều đáng chú ý khác là trong các truyện của các nhà văn nữ viết trong thời kỳ này rất hiếm khi thấy có nhân vật nam nào quay trở về miền đồng quê tìm kiếm người yêu thôn dã. Dường như là người nam không phải chịu đựng bất cứ một sự mất mát tình cảm nào một khi họ đã về được tới thành thị. Chỉ có người nữ mới thường xuyên phải mang gánh nặng tình cảm. Các tác giả dường như là có cảm tình với những thiếu nữ nào bỏ lại chồng hoặc người yêu thôn dã để trở về thành thị. Những thiếu nữ này không hề bị kết tội là không chung thủy hay thiếu ngay thẳng. Đó có lẽ một phần là vì chính sách hạ phóng, một chính sách đưa hàng triệu thanh thiếu niên và trí thức nam nữ từ các tỉnh thành về miền quê để lao động trong các nông đội trong thời Văn Cách, vốn bị coi là man trá, lường gạt.

Tuy nhiên, nếu các nhân vật nam và nữ cùng ở trên tỉnh thành hay cùng ở miền quê thì việc phá hủy quan hệ tình yêu đều bị xã hội lên án. Trong những truyện nói về tình trạng này, việc đi tìm tình yêu lý tưởng có lẽ là mối quan tâm chính của các nhân vật chủ yếu nữ. Trái lại, nhân vật chủ yếu nam thì quan tâm nhiều đến việc học hành và nghề nghiệp hơn.

Truyện vừa ***Bắc Cực Quang*** của Trương Kháng Kháng (đăng lần đầu trong tạp chí **Thu Hoạch**, số 3, 1981) miêu tả cuộc tìm kiếm ái tình lý tưởng gian nan của Lục Cầm Cầm, nữ công nhân một xưởng làm máy móc và đồng hồ đo ở Cáp-nhĩ-tân theo học một trường đại học. Lục Cầm Cầm tin rằng:

"*Mục đích của cuộc sống là truy cầu hạnh phúc ở đời này. Từ góc độ ái tình, đó là được người mình yêu yêu mình.*"

Sự tin tưởng này đã khiến cho cô có thể cắt đứt quan hệ với vị hôn phu là Phụ Vân Tường[8], sinh viên năm thứ ba ngành mộc, mà cô phát hiện là cô

không yêu vì anh là người quá dung tục, mặc dù gia đình anh rất giàu có. Nó cũng khiến cô quyết đinh đi tìm một người yêu lý tưởng "*bất luận phải trả một giá nào*". Sự tìm kiếm của cô được lập lại bằng hình tượng các ánh sáng Bắc Cực chiếu đi chiếu lại, tượng trưng cho mục tiêu tìm kiếm của cô: ái tình lý tưởng và hạnh phúc. Hình tượng này được dùng chẳng những là để làm nổi bật tính cách cao cả của tình yêu mà còn là để thử thách sự chân thành và lòng xác tín của người cô sẽ yêu.

Tác giả đặt Lục Cầm Cầm vào giữa và xung quanh là ba nhân vật nam: Phụ Vân Tường, Bí Uyên[9], sinh viên đại học ban ngoại ngữ, và Tăng Trừ, sinh viên ban hàn chì.

Bằng cách tạo nên ba chàng thanh niên này tương phản nhau, tác giả đặt Lục Cầm Cầm vào một loạt trường hợp phức tạp, không biết lựa chọn ra sao. Mặt khác, ba thanh niên này dường như không mấy bận tâm với việc có nên lựa chọn cô không.

Phụ Vân Tường thì chỉ lo "*mất mặt*" và lo mất "*vốn đầu tư*" vào Lục Cầm Cầm hơn là yêu cô. Bí Uyên thì lo xoay sở để được sang Nhật Bản du học hơn là quan tâm đến vấn đề hôn nhân. Còn Tăng Trừ thì chỉ chăm chú với các vấn đề kinh tế của Trung Quốc mà không thấy cần kíp phải được Lục Cầm Cầm yêu; hơn nữa, anh ta cũng không hiểu nỗi thống khổ của Lục Cầm Cầm, mặc dù anh đã từng chịu những đau khổ như là bị giam cầm, mất người yêu, và nghèo khó.

Cuối cùng Lục Cầm Cầm đã chọn Tăng Trừ, một sự lựa chọn hấp tấp trong lúc lòng trống rỗng sau khi mối tình của cô đối với Phụ Vân Tường bị tan vỡ.

Hành động của Lục Cầm Cầm tạo nên hai ý kiến phê bình. Trọng tâm của vấn đề là việc Lục Cầm Cầm dính dáng dây dưa với ba thanh niên cùng một lúc và việc cô bỏ rơi vị hôn phu xét về phương diện đạo đức có chính đáng không.

Các nhà phê bình bảo thủ thì không tán thành hành động của Lục Cầm Cầm và gán cho cô nhãn hiệu "*đọa lạc*", người đàn bà chuộng mới ghét cũ. Họ còn chỉ trích tác giả Trương Kháng Kháng là đã đặt ái tình lên trên hết mọi sự.

Còn các nhà phê bình phóng khoáng hơn thì có khuynh hướng ca ngợi sự tìm kiếm ái tình lý tưởng và hạnh phúc của Lục Cầm Cầm, cho là một hình thức lột mặt nạ cái dung tục của hôn nhân, một hiện tượng thông thường trong xã hội Trung Quốc. Hơn nữa, sự tìm kiếm của Lục Cầm Cầm chẳng phải chỉ là đi tìm một người để gửi gấm chung thân mà còn là một sự đi tìm một lý tưởng cao cả hơn để cho cô có thể sống một cuộc sống trọn vẹn hơn với một tình yêu tự mình đạt thành.

Hai ý kiến này tiêu biểu cho hai khuynh hướng tư tưởng đối với vấn đề cầu ái và ái tình trong xã hội hiện đại Trung Quốc.

Ngoài ra, trường hợp Lục Cầm Cầm còn cho thấy rằng một cá nhân đi tìm tình yêu lãng mạn phải đương đầu với bao nhiêu là áp lực nặng nề khủng khiếp khi việc tìm kiếm đó không theo con đường đã được xã hội chấp thuận. Người phụ nữ hiện tại, giống như các chị em họ suốt chiều dài lịch sử, phải chịu đựng nhiều áp lực và áp lực mạnh mẽ hơn người nam.

VI. Giải Phóng Tính Dục và Tính Giao

Ngoài ra, các nhà văn nữ Trung Quốc còn thăm dò hai khu vực khác là tính dục và tính giao (người Trungquốc còn gọi là "tính ái").

Mặc dù ngày nay sự kiêng kỵ mạnh mẽ nói đến hai đề tài này phần lớn đã tiêu tán, nhưng việc bàn luận và miêu tả tính dục và tính giao, nhất là do phụ nữ làm, vẫn còn bị coi là không thích hợp. Các nhà lý luận nghiêm túc chỉ trích kịch liệt các nhà văn nữ đã viết về tính giao. Họ chủ trương văn học phụ nữ (họ gọi là "nữ tính văn học") chân chính phải nói lên những nỗ lực tìm kiếm chân lý của phụ nữ trong những cuộc cải cách chính trị và kinh tế, cùng là mô tả tinh thần bất khuất của phụ nữ khi phải đương đầu với những thách thức của thời đại. Nói cách khác, họ cho rằng các nhà văn tốt phải viết về các vấn đề xã hội, còn vi phạm điều cấm kỵ này là một hành động phản nghịch thực sự và nguy hiểm.

Lục Tịnh Nhi (s. ?) là nhà văn nữ đầu tiên thời hậu-Mao đã viết về đề giải phóng tính dục.

Trong truyện vừa ***Ha, Thanh Điểu*** (đăng lần đầu trong tạp chí **Thu Hoạch**, số 2, 1982), Lục Tịnh Nhi đưa ra hình ảnh một nữ sinh viên đại học có thái độ rất phóng túng về phương diện tính dục.

Cô sinh viên là một thiếu nữ đầy tham vọng. Trong thời kỳ hạ phóng tại một miền quê, cô đã từng đi bộ 40 dặm đường trong mùa Đông giá buốt để dự một kỳ thi tuyển vào học diễn kịch. Hơn nữa, cô còn có thái độ phóng túng đối với vấn đề yêu đương và hôn nhân.

Trong việc dùng nhân vật chủ yếu nữ này làm một thí dụ tiêu cực để chỉ trích thái độ vô tư vô lự của các thiếu nữ đối với tình yêu, tính dục và hôn nhân, tác giả Lưu Tịnh Nhi đã cho nhân vật này nhiều yếu tố đặc biệt khác thường.

Thứ nhất, cô khâm phục và hâm mộ chủ nghĩa hiện sinh (người Trung Quốc gọi là "thực tồn chủ nghĩa" hay "tồn tại chủ nghĩa") của Jean-Paul Sartre (1905-1980; người Trung Quốc phiên âm là Sa-đặc).

Thứ hai, khi mới được giới thiệu với một nghiên cứu sinh ban Tỷ giảo Văn học[10] sắp xuất ngoại du học, cô đã không ngần ngại nói "*em yêu anh*".

Thứ ba, cô không tin tưởng vào hôn nhân bởi vì, theo cô, hôn nhân chỉ đem lại nhiều câu thúc cho một cá nhân yêu tự do. Hơn nữa, cô còn quan niệm rằng một người có thể có nhiều người yêu một lúc.

Thứ tư, cô ve văn một người đàn ông có vợ và dụ ông ta bỏ vợ.

Ở Trung Quốc, một người xen vào cuộc sống hôn nhân của người khác cũng như việc ham mê những gì là ngoại quốc là hai nét đặc trưng tiêu cực và khi hai nét đặc trưng tiêu cực này chồng chất lên một phụ nữ được giải phóng thì dễ tạo nên một hình ảnh tiêu cực. Hơn nữa, một phụ nữ được giải phóng như vậy được coi như là kẻ xen vào hôn nhân của người khác, là người không yêu nước, không đứng đắn đối với tình yêu và hôn nhân, và đáng bị kết tội.

Mặt khác, bắt đầu từ ba truyện vừa của Vương An Ức là ***Hoang Sơn Chi Luyến*** (đăng lần đầu trong tạp chí **Thập Nguyệt**, số 4, năm 1986), ***Tiểu Thành Chi Luyến*** (đăng lần đầu trong tạp chí ***Thượng Hải Văn Học***, số 8, năm 1986) và ***Cẩm Tú Cốc Chi Luyến*** (đăng lần đầu trong tạp chí **Chung Sơn**, số 1, năm 1987), gọi tắt là "***Tam Luyến***", cùng với các truyện ***Mạch Kiết Đóa*** (in năm 1986), và ***Miên Hoa Đóa*** (in năm 1988) của Thiết Ngưng (s. 1957), các nhà văn nữ bắt đầu viết về thân xác phụ nữ càng ngày càng nhiều.

Chủ đề chính yếu của các tác phẩm của các nhà văn nữ Trung Quốc trong hai thập niên 1980-1990 là phương cách xã hội hóa, tính giao hóa và chính trị hóa thân xác phụ nữ. Các tác phẩm này viết nhiều và thường viết về việc giải phóng tính dục và ngay cả tạp giao mà không nói đến sự hối hận hay lương tâm cắn rứt.

Các nhà văn nữ nhấn mạnh rằng nhân tố thiết yếu cho một tương quan ái tình bình đẳng là khả năng của phụ nữ có thể coi các nhu cầu tính giao của mình một cách nghiêm túc, chân thành, trang trọng. Phụ nữ không còn là một cơ năng xã hội – làm con, làm vợ hay làm mẹ – mà là những cá nhân nữ tính chín chắn, có tính dục cũng như là sức sống mãnh liệt.

Điều đáng nói hơn nữa là trong quá khứ, hình ảnh cũng như là kinh nghiệm phụ nữ lại phần lớn do nam nhân viết và những điều họ viết lại phản ảnh lợi ích thầm kín cũng như là các nhu cầu tâm lý của họ. Trái lại, ngày nay các nhà văn nữ đã phá vỡ hình thức cố định đó, trình bày một cách khác thường phụ nữ như là những sinh vật phức tạp và rất đa diện.

Đành rằng các nhà văn nữ của thập niên 1990 quan tâm rất nhiều đến các vấn đề tính giao, ái tình, hôn nhân, gia đình và nghề nghiệp, nhưng những gì họ miêu tả về quan hệ nam nữ không có cái hăng hái nhiệt tình do những ý hướng xã hội của thập niên 1980 kích động.

Thực vậy, chúng ta thấy ít có lý tưởng chủ nghĩa trong tác phẩm ***Ái, Thị Bất Năng Vong Ký Đích*** của Trương Khiết, và lại còn ít hơn nữa trong tác phẩm ***Phương Châu*** của bà (in năm 1982). Các tác phẩm này được viết một

cách lắng dịu hơn, mưu mẹo hơn và ngay cả thường chua cay hơn. Trong một vài truyện, vấn đề giới tính được liên kết với vấn đề quốc gia, dân tộc, sắc tộc, trình bày các vấn đề này tương tự nhau và có liên hệ với nhau.

Thí dụ truyện vừa ***Mộng Đảo Hảo Xứ Thành Vô Hữu*** của Trương Khiết phối hợp một chuyện lịch sử với các biến cố chính trị hiện tại.

Mặt khác, truyện vừa ***Chỉ Hữu Nhất Cá Thái Dương*** (in năm 1989) cũng của Trương Khiết đã xoay hướng nhìn từ lý tưởng sang thất vọng và gay gắt chua cay. Tác giả đã châm biếm các nhân viên chính phủ và các nhà trí thức nam trong một phái đoàn chính thức của Trung Quốc sang thăm viếng một nước Âu châu. Phái đoàn gồm toàn những ông đã quen đối xử như những bậc trưởng thượng. Tuy nhiên, ở Âu châu, chủng tộc của các ông tự động bị coi là những kẻ dưới. Họ không biết phải làm sao trong hoàn cảnh này và đã phạm phải nhiều điều sai lầm. Họ đã mất hết cả uy quyền lẫn nam tính.

Còn truyện ***Thúc Thúc Đích Cố Sự*** của Vương An Ức (in năm 1999) lại thăm dò phương cách trùng phục vai trò giới tính trong các quan hệ giữa các chủng tộc và các văn hóa trong phạm vi thế giới.

Trong truyện, một vị anh hùng có tiếng là phản đối chính quyền bị hạ phóng về miền quê đã lấy một người đàn bà địa phương, nhưng dần dà anh để lộ cho thấy anh chẳng có làm cái gì đáng gọi là anh hùng cả. Tuy nhiên, sau khi Mao Trạch Đông chết, anh trở thành một nhà văn tên tuổi và được nhiều thiếu nữ có tham vọng văn học hâm mộ. Anh kể cho họ nghe những chuyện quá khứ đau khổ của mình, nhưng thực ra anh khét tiếng là người hay đánh đập vợ và là kẻ thắng lợi trong quan hệ tính dục với đàn bà con gái ở quê nhà. Đến khi sang Đức anh lại giở trò đó ra và đề nghị ăn nằm với một nữ sinh học ngôn ngữ ở đây thì cô ta tỉnh mộng, tát cho anh một cái rồi tức giận bỏ đi. Anh chàng đã ăn phải chính vị thuốc đắng áp bức đàn bà của mình.

Truyện của Vương An Ức cho thấy khi vượt qua ranh giới quyền lực quốc gia hay chủng tộc thì quan hệ giới tính bị lung lay và quyền lực nam tính đã bị lật ngược.

Truyện vừa ***Bất Đàm Ái Tình*** của Trì-Lợi[11] báo trước một khuynh hướng mới của tiểu thuyết. Chủ đề tình yêu lãng mạn phần lớn nhường chỗ cho sự thích thú về những hình thức tự nhiên hơn của tính giao và sự dự liệu thực tế hơn.

Ngoài ra, truyện về các lạc thú của phụ nữ cùng là các vụ dính dấp lôi thôi của họ với đàn ông được viết nhiều hơn.

Chẳng hạn, truyện ***Tuế Nguyệt Như Ca*** (in năm 1997) của Triệu Môi[12] trực tiếp nói về tính dục của phụ nữ, chứ không dùng lời lẽ quanh co, ám chỉ, và có rất nhiều đoạn kể chân thật về những vụ tranh luận giữa đàn ông và đàn bà đối với tình yêu và tính giao.

Nhân vật chủ yếu trong truyện là một phụ nữ sống bằng nghề viết văn. Cô cho rằng một phụ nữ đáng được ca tụng nhất phải là người hấp dẫn và khêu gợi. Cô lúc nào cũng trang điểm làm tăng vẻ đẹp, vẻ hấp dẫn, vẻ khêu gợi của mình, thích đọc bản dịch các tiểu thuyết Tây phương được nhiều người ưa chuộng. Cô thấy cuộc đời mình sao mà lại giống với cuộc đời của nhân vật chủ yếu trong truyện ***The Bridge of Madison County*** của Robert James Waller (s. 1939). Cô còn có quan hệ tính dục với ba người đàn ông đã có vợ và vì thế rất lấy làm đau khổ vì sự "*bất trung*" của họ. Mặc dù cô đã dùng tính giao làm cách giải quyết các vấn đề trong các cuộc tình của cô, nhưng vẫn thấy chưa đủ. Cô tạm quay sang với đàn bà khi bị các ông nhân ngãi của mình ruồng bỏ. Tuy nhiên những người đàn bà đồng tính ái mà cô gặp lại làm cho cô ghê tởm, một phản ứng hoàn toàn bình thường và qui ước vẫn thấy trong nhiều tác phẩm văn học. Tuy cuộc sống quay cuồng như gió lốc làm cho cô kiệt sức, cô thấy vẫn chưa đủ thỏa mãn. Sau khi một ông nhân ngãi tự tử vì bị cô xúc phạm còn hai ông khác thì cô lại thường hay cãi cọ, cô quay trở về nhà bà nội đã quá cố của cô ở miền quê và ở đó cô cuối cùng đã thấy được an tịnh.

VII. Nữ Tử Đồng Tính Ái

Không phải chỉ có truyện ***Tuế Nguyệt Như Ca*** của Trần Môi mới nói tới trường hợp đồng tính ái giữa nhân vật chủ yếu nữ và mấy người đàn bà khác.

Ngay từ thời Ngũ Tứ Vận Động các tác phẩm của các nhà văn nữ của hai thập niên 1920-1930 đã thường miêu tả những cuộc tình của những người đồng tính[13]. Họ viết về quan hệ đồng tính giữa các nữ học sinh, gọi là tình nghĩa kim lan và tình bạn thân thiết, nhưng những hành động tính dục thì chỉ nói phớt qua hoặc ám thị.

Thí dụ truyện ***Thuyết Hữu Giá Ma Nhất Hồi Sự*** (in năm 1928) của nhà văn nữ Lăng Thúc Hoa (1900-1990) miêu tả sự quyến luyến sắc tình giữa hai nữ sinh sau khi đóng vai Romeo và Juliet, theo vở kịch ***Romeo and Juliet*** của William Shakespeare (1564-1616; người Trung Hoa phiêm âm là Sa-sĩ-tỉ-á), ở trên sân khấu nẩy nở hơn là tình bạn thông thường.

Vì những mối tình như vậy bị coi là tội lỗi nên không bao giờ kết thúc êm đẹp cả.

Sau khi nền Nhân Dân Cộng Hòa được thành lập, đề tài quan hệ đồng tính biến khỏi tiểu thuyết cho tới đầu thập niên 1980 mới xuất hiện lại. Mặc dù sự nổi dậy của đề tài đồng tính ái của phụ nữ trong các tác phẩm của các nhà văn nữ hãy còn khá rụt rè, nhưng nó cũng phản ảnh bầu không khí chính trị thay đổi cũng như là khoảng không gian tự sự rộng lớn hơn các nhà văn nữ đã tạo cho mình.

Xin lấy ba truyện của ba nhà văn nữ làm thí dụ: ***Đệ Huynh Môn*** của Vương An Ức (đăng lần đầu trong tạp chí **Thu Hoạch**, số 3, năm 1989), ***Phá Khai*** của Trần Nhiễm (in năm 1995) và ***Ký Lục*** (in trong tập truyện **Tửu Hậu Đích Ái Tình Quan**, Tác Gia xbx, Bắc Kinh, 1995) của Trương Mai (s.?).

Truyện ***Đệ Huynh Môn*** trình bày sức cưỡng chế của ý thức dị tính ái bằng cách miêu tả tình bạn giữa ba thiếu phụ. Câu chuyện nói về tình cảnh của họ về phương diện xã hội cũng như ngôn ngữ.

Họ dùng ngôn từ của đàn ông mà gọi nhau là Lão Đại, Lão Nhị, Lão Tam, và gọi chồng họ là Lão Đại Gia, Lão Nhị Gia, Lão Tam Gia. Tuy là không thành ý, nhưng vì sự cần thiết, ba người phải dùng ngôn từ của đàn ông để định rõ họ cùng là để thuận thụ với thế giới chung quanh. Tuy nhiên, khi đêm tối, họ cố dò xét tư tưởng và cảm giác thầm kín nhất của nhau, bằng cách nói một cách tận tình, không câu không thúc. Dần dà họ cố gắng tìm cho được những danh từ mà họ muốn thấy có trong đời sống, từ nơi đàn ông, từ nơi đàn bà.

Mỗi lần họ dường như sắp sửa thành công thì lại thấy mất mát hay thiếu thốn một cái gì. Tình bạn của họ cho họ một ý thức chia sẻ thân phận tách biệt với chung quanh, nhưng họ gần như là làm bại hoại lời nói chủ yếu: họ tìm một tiếng nói riêng của họ giữa mê lộ ngôn ngữ, qua tình bằng hữu lý trí và trao đổi những ý tưởng trọng yếu.

Việc có thể có sự hấp dẫn lý trí và tính dục mạnh mẽ giữa đàn bà với nhau cho thấy là cách thay thế cho cặp dị tính ái không nhất thiết là phải sống thành cặp. Tuy nhiên, như vậy lại thách thức quan niệm truyền thống cho rằng người nữ phải lệ thuộc người nam về phương diện tình yêu lãng mạn và sự thỏa mãn tính dục.

Vì vậy quan hệ mật thiết giữa đàn bà với nhau phải được chấm dứt.

Các ông chồng trong truyện đã ít nhiều công khai chống lại tình bạn giữa những người vợ của mình và cố tìm cách chấm dứt nó. Cuối cùng, vì áp lực của bổn phận gia đình, tình bạn của ba người đàn bà này tan vỡ khi Lão Tam ra đi để làm người vợ tốt đối với chồng mình, còn bổn phận đối với con cái đã buộc Lão Đại phải bỏ mối dây ràng buộc với Lão Nhị.

Mặc dù ba người đàn bà này đã cố gắng bằng đường lối độc lập và nữ tính lập nên thân phận cho chính mình, nhưng cuộc phiêu lưu của họ đã tận cùng trong lộn xộn và linh hồn đau thương.

Bề ngoài, đó là truyện tình bạn khắng khít giữa đàn bà với nhau bị thất bại, nhưng đàn ông đã cảm thấy làn sóng ngầm nguy hiểm, còn đàn bà tự nhận ra rằng bên trong họ có một cái gì dư thừa, không thể xác định được. Vì vậy, truyện ***Đệ Huynh Môn*** để lộ cho thấy bộ mặt đen tối của chế độ phụ hệ tôn trưởng: tình bạn thắm thiết khắng khít và tình yêu giữa đàn bà với nhau bị

coi là bại hoại. Vì không được ai hướng dẫn và lại không theo đuổi mục tiêu rõ ràng, ba người đàn bà trong truyện đã hết sức chống lại quan niệm chung quanh họ và sự thất bại của họ cho thấy nó độc hại biết chừng nào.

Mặt khác, truyện ***Phá Khai*** của Trần Nhiễm, người có quan niệm tập trung vào phụ nữ, có thể coi là bản tuyên ngôn hiện đại về tính liên đới và độc lập của phụ nữ trong xã hội hiện đại Trung Quốc. Mục đích của truyện là nhằm phá bỏ những qui lệ văn hóa và văn chương do nam giới đặt ra.

Tuy ***Phá Khai*** chính thức là tiểu thuyết, nhưng truyện lại có nhiều chỗ để cho người ta thảo luận tổng quát về các vấn đề giới tính hơn là để khai triển tình tiết truyện là nói về hai nữ trí thức già dặn, tuổi trạc tam tuần. Người này coi trọng cả về trí thức lẫn nhục thể của người kia.

Phá Khai là tên mà họ đặt cho một hội chuyên gia phụ nữ sau khi đã bác bỏ đề nghị của những hội viên khác đặt tên hội là Đệ Nhị Tính.

Các nhân vật chủ yếu trong truyện than phiền rằng trong quá khứ đàn bà con gái bị bắt buộc phải giam mình trong bốn bức tường, bị cưỡng bách phải thụ động, phải tuân theo các luật lệ của đàn ông, và chỉ có các nam nghệ sĩ mới có quyền biểu đạt mình cũng như là chỉ có đàn ông mới có quyền xác định và giải dịch "các vấn đề phụ nữ".

Phá Khai đề nghị phá bỏ bá quyền dị tính ái bằng cách giới thiệu tình yêu và tình bạn của phụ nữ với nhau. Lý tưởng dị tính ái chỉ có thể phát triển và thịnh dụng vì là một sức áp bức. Nếu như phụ nữ không còn phải lệ thuộc vào đàn ông để có được những nhu cầu vật chất thì họ thực sự không cần đến đàn ông chút nào.

Một nhân vật chủ yếu nữ trong truyện đã nói rằng:

"Tôi không thể nghĩ đến cái gì khác, ngoại trừ sinh con, do đó chúng ta thực sự cần đàn ông. Chúng ta có thể làm bất cứ sự gì cho chúng ta. Không phải thế sao? Ngay cả đến việc sinh con, cái mà chúng ta đàn bà cần là buồng trứng. Với khoa học phát triển rất nhanh chóng, giờ đây bất cứ người đàn bà nào có buồng trứng cũng có thể sinh con được."

Các nhân vật trong truyện đều có đầy thái độ khinh thị. Họ không xin lỗi, không cảm thấy tội lỗi hay hối tiếc về đồng tính ái và sự tự lập của nữ giới.

Các truyện khác của Trần Nhiễm cũng nói về nữ tử đồng tính ái là: ***Không Tâm Nhân Đích Đản Sinh*** (in năm 1991), ***Mạch Tuệ Nữ Sĩ Dữ Thủ Quả Nhân*** (in năm 1994), ***Tư Nhân Sinh Hoạt*** (in năm 1996), v.v...

Trước Trần Nhiễm hơn 50 năm, nhà văn nữ Đinh Linh chỉ mới nói về nữ quyền một cách nhẹ nhàng hơn nhiều mà đã gặp phải rất nhiều rắc rối ở Diên An[14]. Trái lại, ngày nay Trần Nhiễm được rất nhiều người hâm mộ và sách của bà bán rất chạy vì đã công khai tuyên bố phạm vi quan niệm nữ quyền của mình. Hơn nữa, tác phẩm ***Phá Khai*** còn được in trong nhiều tập hợp

tuyển văn học hiện đại của Trung Quốc.

Còn truyện ***Ký Lục*** của Trương Mai tuy không công khai tuyên bố về nữ quyền như truyện ***Phá Khai*** của Trần Nhiễm, nhưng lại đề cập tới quan hệ tính dục giữa phụ nữ với nhau một cách trực tiếp hơn. Mặt khác, truyện cũng không có một lập trường chính trị nào, nhưng đã so sánh tình cảnh phụ nữ Trung Quốc xưa và nay, cho nên nó mang một ý thức mạnh mẽ về chiều sâu lịch sử cũng như là nhiều nghi vấn không được giải đáp.

Người kể chuyện là một nữ ký giả trẻ tuổi ở thành phố Quảng Châu thuộc tỉnh Quảng Đông, được hai nhân vật nam, một là đạo diễn phim ảnh và một là người viết truyện phim, xưng mình là "*văn hóa nhân*"[15], nhờ giúp đỡ trong một công tác điều tra tận chỗ. Ba người đi đến thành phố Thuận Đức (cùng tỉnh), nơi xưa kia nổi tiếng vì văn hóa đặc thù là "nữ tử đồng tính ái" và ngày nay chỉ còn lại vài bà cụ già trên 80 tuổi.

Vì bị tham vọng thương mại quá đáng thúc đẩy, hai người đàn ông này chỉ đi tìm những nơi đáng chú ý và những hình ảnh hấp dẫn mà họ hy vọng có thể làm lên hương những khung cảnh điện ảnh với những tài liệu kích động gay cấn về những người đàn bà khó gặp gỡ với những mối tình đồng tính ái. Còn cô ký giả có nhiệm vụ phỏng vấn một số "*đàn bà lấy lẫn nhau*" và "*những cặp vợ chồng thân mật*" đó còn sống sót để hỏi về cuộc sống nữ tử đồng tính ái xưa để cho nhà đạo diễn và người viết truyện phim có được tài liệu kích động và chân chính.

Tuy nhiên, cuộc điều tra này không được như mong muốn. Những bà cụ già đồng tính ái còn sống sót ở đây đã từ chối, không chịu nói về những chi tiết tính dục của họ trong quá khứ. Hơn nữa, dân địa phương cũng chẳng thích thú gì đến dự án của nhóm điều tra này, hay, nói cho đúng hơn, những người ở bên ngoài vào. Bằng cớ là khi một trong hai "*văn hóa nhân*" khoe là ông đại diện cho Hoa kiều hải ngoại thì một người dân làng hỏi là khi nào thì những con người ngoài địa cầu thực sự quay phim.

Còn đối với cô ký giả, chuyến đi này là một dịp để cô có thể tìm ra cách liên hệ với quá khứ. Rời khỏi nơi này cô hiểu biết thêm nhiều hơn về tình cảnh của phụ nữ ngày nay và căn nguyên tạo ra tình cảnh đó, cũng như là một viễn cảnh rộng lớn hơn về đường lối cuộc sống của một cá nhân lệ thuộc vào bối cảnh xã hội và biến cố lịch sử. Cô nhận thấy văn hóa đặc thù này, một loại xã hội tỉ muội độc lập với đàn ông và giữ nguyên vẹn trinh tiết, hoặc chỉ có tính dục đồng tính, chủ yếu là phi chính trị, thường là do nhu cầu kinh tế mà phát sinh. Những người đàn bà không muốn vừa làm vợ vừa làm đầy tớ cho chồng có thể bỏ nhà đi làm ở công xưởng trong địa phương và chung phòng với những người đàn bà khác, tất cả làm việc để nuôi thân. Sự tự lập cánh sinh của họ là một lựa chọn tự giác tự ý, một sự lựa chọn giúp họ có thể thoát

vòng kiềm chế của quan niệm nhấn mạnh vào việc đàn bà phải lệ thuộc về cảm tình và tính dục vào đàn ông. Tuy nhiên, cuộc sống của các người đàn bà đó trong công xưởng rất vất vả gian nan và hiện nay đối với những bà già còn sống sót vẫn như vậy, hoàn toàn trái ngược với sự tưởng tượng ngọt bùi của người làm phim.

Truyện ***Ký Lục*** như vậy đã trình bày một bức tranh rất bi ai và sinh động, không đủ điện ảnh tính, lại mâu thuẫn với lịch sử tính chân chính nữa. Đồng thời truyện còn nhấn mạnh đến uy lực của nghệ thuật thương mại, sở thích và phương thức chi phối sự tưởng tượng của con người trong quá khứ. Ngay cả cô ký giả, dù đã khám phá ra được như vậy, vẫn không thể gạt bỏ được những hình ảnh thấy trong các phương tiện truyền thông, chẳng hạn các đào hát xinh đẹp lững thững đi qua cánh đồng mùa Xuân, mỗi khi cô nghĩ tới những người đàn bà đồng tính ái này. Cô đã nói rằng:

"*Đời chúng ta có thể biết được luôn luôn là một cuộc đời được tô điểm. Làm sao mà chúng ta không thể tô điểm quá khứ? Chúng tôi đã tìm đủ mọi cách để ghi nhận và trình bày bà nhưng luôn luôn chẳng làm được gì khác ngoài việc tô điểm cho bà.*"

Không giống hai "*văn hóa nhân*" là những người chỉ quan tâm hoàn toàn đến khía cạnh thương mại, cô ký giả thấy mình thân thiết, ràng buộc với những người đàn bà "*khác biệt*" của quá khứ.

Nói tóm lại, trong các tác phẩm của các nhà văn nữ viết trong hai thập niên 1980-1990, tình bạn và tình yêu giữa đàn bà với nhau một phần nào là phương tiện để chủ trương rằng đàn bà thực sự ngang hàng với đàn ông, chứ không phải là nạn nhân kêu gào đòi hỏi công lý xã hội. Phụ nữ càng ngày càng được trình bày là chủ thể, là nhân vật chủ yếu, chịu trách nhiệm về những sự lựa chọn của mình cũng như là về kết quả.

VIII. Hôn Nhân và Nghề Nghiệp

Từ năm 1979 đến năm 1981, trong các truyện viết về đời sống miền thôn dã trong khoảng thời gian từ cuối thập niên 1960 đến đầu thập niên 1970, nghĩa là thời gian thi hành chính sách hạ phóng của đảng Cộng Sản Trung Quốc, các nhân vật chủ yếu, cả nam lẫn nữ, đều được miêu tả là nạn nhân của những tên cán bộ thối nát và đều chịu sự kỳ thị vì thuộc thành phần giai cấp xấu. Tuy nhiên, cho dù cả hai giới nam nữ cùng bị kỳ thị, sự đau đớn của người nữ bao giờ cũng nặng nề hơn bởi vì họ là đàn bà.

Chẳng hạn trong truyện ***Sinh Hoạt Đích Lộ*** (Nhân Dân Văn Học xbx., Bắc Kinh, 1979) của nhà văn nữ Trúc Lâm (s. 1949), nhân vật chủ yếu nữ bị hạ phóng về miền quê, sau rất mong muốn được trở về thành phố để tiếp tục học trên đại học. Để đạt được ước nguyện này, cô đã cố làm quen với tên cán

bộ địa phương vừa hủ hóa vừa tham quyền. Lợi dụng ý muốn rời bỏ vùng quê của cô, hắn đã mặc tình thao túng và còn cả hãm hiếp cô nữa. Tuy cuối cùng cô cũng được hắn đề bạt theo học đại học, nhưng vì cô mang thai với hắn nên không được cấp trên chấp nhận. Trong cơn tuyệt vọng cô đã tự vẫn.

Một thí dụ khác là truyện ***Thiên Dục***[16] của nhà văn nữ Nghiêm Ca Linh (s. 1958). Nhân vật chủ yếu nữ cũng bị hạ phóng, tới miền thảo nguyên ở tỉnh Tứ Xuyên, gần biên giới Tây Tạng, để chăn ngựa. Sau một thời gian sống ở đây, để được phép trở về thành phố Thành Đô, cô phải hiến thân cho người bán hàng rong, mấy tên cán bộ đảng ủy ở mục trường và ở phòng nhân sự, đôi khi ngày một người nhưng phần nhiều là hai, ba người, để mong được cấp giấy phê bình tốt. Kết quả là cô mang thai. Sau khi phá thai, ngay lúc còn ở bệnh xá cô vẫn tiếp tục phải thỏa mãn những đòi hỏi xác thịt của hết người này đến người khác mà vẫn không được phép về thành phố. Sau có người nói cho cô hay là chỉ có bị tàn tật thì cô mới mong đạt được ý nguyện. Cô bèn mượn cây súng của người chăn ngựa mà cô được phái tới lao động từ đầu để tự bắn mình, nhưng cũng không làm được, mà phải nhờ người đó bắn. Người này hiểu biết hoàn cảnh tuyệt vọng của cô nên đã bắn cô chết để mong giải thoát cô khỏi bể khổ.

Hai truyện tiêu biểu này cho thấy người nữ phải chịu đau khổ nhiều hơn người nam và bị kẹt không lối thoát.

Mặt khác, để mong thực hiện được nguyện vọng của mình, người thanh niên nam hay nữ đều phải đương đầu với một tình trạng khó xử là phải chọn giữa tình yêu và học vấn hay nghề nghiệp. Khi không có được cả hai thì dù tác giả là nam hay nữ cũng thường để cho người thanh niên đó hy sinh tình yêu. Thí dụ trong truyện ***Sinh Hoạt Đích Lộ***, nhân vật chủ yếu nữ khi đứng trước tình trạng tiến thoái lưỡng nan này đã quyết định bỏ người yêu từ khi còn nhỏ tuổi vì người đó đã chọn dâng hiến cuộc đời mình cho công cuộc kiến thiết nông thôn và quyết định tìm đường lối về thành thị, tuy rằng kết quả hết sức bi thảm.

Trong các truyện của các nhà văn nữ trong hai thập niên cuối cùng của thế kỷ thứ 20, khi một người nam cố gắng học hành và kiếm một nghề thì người ấy thường được vợ con, bạn bè thân thích ủng hộ. Trái lại, khi một người nữ có học vấn muốn có được một nghề thì phải tranh đấu cam go hơn nhiều và cũng phải hy sinh rất nhiều. Đấy là chưa kể có khi người ấy phải đối diện với trường hợp mất cả tình yêu hay hôn nhân đổ vỡ.

Chúng ta hãy xem hai truyện vừa của hai nhà văn nữ làm thí dụ: truyện ***Ha, Thanh Điểu*** của Lục Tinh Nhi (đã xét ở phần VI bên trên) và truyện ***Tại Đồng Nhất Địa Bình Tuyến Thượng*** của Trương Tân Hân (đăng lần đầu trong tạp chí **Thu Hoạch**, số 6, 1981), trong đó việc nhân vật chủ yếu nữ tìm

cách trau dồi kiến thức và học vấn là một phương cách đạt đến phẩm cách, tự quyết và phát huy năng lực của phụ nữ.

Trong truyện ***Ha, Thanh Điểu*** chúng ta được thấy nỗ lực cùng cực của một thiếu phụ để có thể học hành và tự lập. Cả hai vợ chồng đã từng bị hạ phóng về miền quê ở Mạc Bắc[17] nay được về ở thành thị.

Người vợ bị chồng, vốn được học đại học, khinh thị. Sau một trận cãi cọ hai người quyết định sống xa nhau một năm. Để có thể bằng chồng, cô quyết định thi vào đại học, nhưng chẳng bao lâu thì biết được là mình mang thai. Dù vậy cô cương quyết không nói cho chồng hay. Sau khi đứa con trai ra chào đời, cô nhờ mẹ trông nom đứa nhỏ hộ rồi cố gắng học thi đậu vào đại học.

Trong nhiều truyện của các nhà văn nữ, khi nhân vật chủ yếu nữ là người cố gắng học tập để có được một nghề thì thường hay bị chồng ngăn trở. Người chồng trong truyện ***Ha, Thanh Điểu*** cũng vậy. Khi cô học vấn thấp hơn anh thì anh khinh thị cô, nhưng khi cô thi đậu vào đại học thì anh không nhiệt tâm chia sẻ với cô chút nào. Anh đòi hỏi cô phải đạt tới mức anh dự liệu nhưng lại không làm chút gì để cô được vui vẻ cả.

Dù vậy, tác giả Lục Tinh Nhi cũng cho truyện một kết hậu. Sự cố gắng của người vợ đã có kết quả tốt đẹp: cô đã thành công dịch sang Hoa ngữ vở kịch ***L'Oiseau Bleu*** của nhà văn Bỉ Maurice Maeterlink (1862-1947; người Trung Hoa phiêm âm là Mai-đặc-lâm-khắc). Sự xuất hiện của hình tượng chính trong truyện là con chim xanh (người Trung Hoa gọi là lam tri canh điểu, hay thanh điểu), tiêu biểu cho hạnh phúc, siết chặt cấu trúc của truyện ***Ha, Thanh Điểu***.

Sự thành công của cô vợ, dịch xong tác phẩm ngoại quốc này, sánh đôi với sự làm hòa giữa hai vợ chồng và sự quân bình mà hai người đạt được.

Trong khi truyện ***Ha, Thanh Điểu*** có một kết thúc vui vẻ hạnh phúc thì truyện ***Tại Đồng Nhất Địa Bình Tuyến Thượng*** của Trương Tân Hân lại có một kết thúc bi thảm.

Truyện xoay quanh cuộc hôn nhân tan vỡ của một cặp vợ chồng trẻ quan tâm đến nghề nghiệp. Cả hai cũng bị hạ phóng về miền quê và sau cũng được phép trở về thành thị.

Truyện có ba điểm đáng chú ý.

Thứ nhất, tác giả không nêu tên cặp vợ chồng này. Thứ hai, diễn tiến của truyện được trình bày lần lượt qua những lời độc thoại của người vợ rồi đến những lời độc thoại của người chồng, cứ như vậy cho đến hết truyện. Thứ ba, khác với các tiểu thuyết truyền thống cũng như là thông lệ của tiểu thuyết Cộng Sản, quá khứ của hai người không được nêu ra ngay; mà chỉ dần dần được hé lộ qua chuyện kể, khiến tạo nên một sự hồi hộp cho độc giả.

Mặt khác, trong các tác phẩm tiểu thuyết của các nhà văn nữ trẻ, nhân

vật nữ trí thức phần lớn là người có đức tính mạnh mẽ, kiên cường. Điểm này có thể thấy rõ ràng trong truyện ***Ha, Thanh Điểu*** kể trên và truyện ***Tại Đồng Nhất Địa Bình Tuyến Thượng***. Cả hai nhân vật chủ yếu nữ này đều cương quyết cải thiện cuộc sống của mình bằng học vấn và nghề nghiệp. Cả hai đều quyết tâm cam chịu mọi khốn khổ vất vả trong cuộc đấu tranh để thực hiện ý muốn của mình.

Sự quyết tâm của hai người có thể thấy rõ trong thái độ và hành động của họ đối với cái thai mang trong bụng.

Người vợ trong ***Ha, Thanh Điểu*** sau khi sống tách biệt với chồng đã kiên trì giữ kín việc mình mang thai, rồi sau khi sinh con đã trao đứa bé cho mẹ ruột nuôi để tiếp tục đi học trên đại học. Trong suốt truyện, người chồng hoàn toàn không biết là mình đã có con. Nói cách khác, người vợ vẫn chấp nhận tính cách làm mẹ cố hữu mặc dù cương quyết chuyên tâm học hành.

Trái lại, người vợ trong ***Tại Đồng Nhất Địa Bình Tuyến Thượng*** đã có một hành động rất rõ ràng để xác định quyền của mình: đó là phá thai mà không cho chồng hay. Như vậy là cô đã cương quyết hơn trong việc tự giải thoát mình khỏi mọi ràng buộc với chồng bằng cách tự kiểm soát thân xác mình.

Còn về phần hai nhân vật chủ yếu nam trong hai truyện, họ có ba điểm giống nhau.

Thứ nhất, họ là hai nhà trí thức có tính nghệ sĩ: người chồng trong truyện ***Ha, Thanh Điểu*** là thi sĩ kiêm ký giả, còn người chồng trong truyện ***Tại Đồng Nhất Địa Bình Tuyến Thượng*** là họa sĩ chuyên vẽ hổ. Thứ hai, họ đều là người có thảm vọng trong nghề nghiệp. Thứ ba, họ đều đòi hỏi vợ họ phải thương yêu nhu thuần, nhưng lại lãnh đạm vô tình với những ước muốn, lý tưởng hay cảm xúc của vợ.

Tuy nhiên, hai người đàn ông này cũng có một điểm khác nhau rất lớn. Người chồng trong ***Ha, Thanh Điểu*** muốn vợ cải thiện trình độ học vấn; trái lại, người chồng trong ***Tại Đồng Nhất Địa Bình Tuyến Thượng*** muốn làm chủ cả thể xác lẫn tinh thần của vợ và dùng tài viết văn của vợ làm công cụ tiến thân trong nghề nghiệp mình.

Sự xung đột giữa hai vợ chồng trong ***Ha, Thanh Điểu*** nằm ở chỗ cả hai người thiếu sự hiểu biết về các nhu cầu tình cảm cũng như là sự quan tâm đến tiềm năng trí thức của nhau.

Còn sự xung đột giữa hai vợ chồng trong ***Tại Đồng Nhất Địa Bình Tuyến Thượng*** nằm ở chỗ cả hai đều cố chấp bảo vệ quyền của mình không chút nhượng bộ. Vì vậy chúng ta mới thấy người vợ phản ứng mãnh liệt đối với tính ích kỷ của chồng.

"Anh ta chỉ muốn tôi yêu anh ta, nhưng lại không bao giờ nghĩ đến yêu

tôi, săn sóc tôi. Anh ta chỉ muốn gia đình đầm ấm và muốn được như vậy tôi phải bỏ hết tất cả mọi sự."

Việc cô không muốn bỏ tất cả mọi sự đã khiến cho cô đạt được mục đích là theo học ở đại học, nhưng trong mắt chồng cô đó là nguyên nhân phá hoại cuộc hôn nhân của hai người. Người chồng đã nói:

"Cuộc hôn nhân của chúng tôi giống như con rắn hai đầu. Chúng tôi chia sẻ chung một thân thể nhưng có hai bộ óc. Mỗi cái đầu muốn đi về hướng mình muốn, không ai chịu hy sinh cho người kia."

Cuối cùng người vợ đã thi đậu vào đại học, học ngành đạo diễn điện ảnh. Tuy vậy, khi cô đạt tới cùng một trình độ như chồng thì cô đã mất đi tình yêu và hôn nhân, trái với người vợ trong truyện ***Ha, Thanh Điểu*** đã lấy lại được sự kính phục của chồng sau khi đã thành công trong việc dịch vở kịch ***L'Oiseau Bleu***.

Trong truyện ***Ha, Thanh Điểu***, sau một thời gian sống riêng biệt hai vợ chồng cuối cùng đã làm hòa với nhau và thông cảm nhau nhiều hơn. Trái lại, trong truyện ***Tại Đồng Nhất Địa Bình Tuyến Thượng***, cặp vợ chồng đã chấm dứt cuộc hôn nhân của mình sau khi nhận thấy là cả hai cần nghề nghiệp hơn là hôn nhân.

Cách kết thúc hai truyện này phản ảnh quan điểm văn học khác nhau của hai nữ tác giả.

Mặc dù cả hai đều dùng tâm lý chủ quan luận và rất nhiều lời độc thoại cũng như là dòng ý thức liên miên bất tận qua những ý kiến nói ở ngôi thứ nhất, nhưng tác giả Lục Tinh Nhi đã bận tâm với việc đưa vào truyện quan điểm kiên quyết khiến cho tác phẩm của bà có tính cách giáo luận; trái lại, Trương Tần Hân đã mạnh mẽ miêu tả cuộc sống nghèo túng của một cá nhân bị đè bẹp trong mạng lưới bất di bất dịch của một xã hội theo xã hội chủ nghĩa.

Trong tiểu thuyết của các nhà văn nữ thường thì sự lãnh đạm vô tình của nhân vật nam đối với vợ là do người ấy theo đuổi nghề nghiệp không chút ngơi lòng. Đặc điểm này càng rõ hơn trong một xã hội đầy rẫy cạnh tranh không công bằng, và, như lời Trương Tần Hân *"đâu đâu cũng chỉ có tường là tường"*.

Trong truyện ***Tại Đồng Nhất Địa Bình Tuyến Thượng***, người chồng đã dồn hết cả sức lực và năng lực vào việc thúc tiến nghề nghiệp, bằng cách in những tập họa của mình, như một con hổ dữ tợn chiến đấu mạnh mẽ cho sự sống còn của mình trong một môi trường đầy kẻ đối địch. Còn người vợ thì cũng nỗ lực hết sức để duy trì nghề nghiệp của mình trong một thế giới đầy cạnh tranh.

Cũng nên nói thêm rằng đề tài đấu tranh để sinh tồn trong xã hội theo xã

hội chủ nghĩa của truyện ***Tại Đồng Nhất Địa Bình Tuyến Thượng*** đã khiến cho các nhà phê bình cung đình chỉ trích tàn nhẫn truyện.

Nhân vật nam bị chỉ trích là chỉ vật lộn cho chính mình bằng đường lối không thích đáng của một xã hội theo tư bản chủ nghĩa. Còn tác giả Trương Tân Hân cũng bị phê bình là đã lẫn lộn xã hội theo xã hội chủ nghĩa và xã hội theo tư bản chủ nghĩa bằng cách khuyến khích lòng vị kỷ, cá nhân chủ nghĩa cực đoan và tiến hóa luận theo thuyết của Charles Robert Darwin, (1809-1882; người Trung Hoa phiên âm là Đạt-nhĩ-văn).

Ở Trung Quốc, mọi công việc trong nhà đều là việc chân tay và gánh nặng đó rơi lên vai đàn bà. Trong những gia đình trí thức khó mà cả hai người nam và nữ có thể chuyên tâm dành hết thời giờ và năng lực cho nghề nghiệp của mình. Vì vậy, người phải hy sinh thường là người vợ. Nếu người vợ cũng muốn có nghề nghiệp thì sao? Trương Tân Hân đã thâm cứu vấn đề này trong xã hội Trung Quốc mà từ năm 1949, nghĩa là từ khi chế độ Nhân Ddân Cộng Hòa được thiết lập, đã bị tiểu thuyết lơ là không xét hay không đề cập tới.

Kết Luận

Nói tóm lại, hiện thực chủ nghĩa thời hậu Mao đã dẫn đến sự tái xuất hiện của nhiều vấn đề cũ hàng bao nhiêu đời cũng như hiện tại có liên quan đến vận mệnh của phụ nữ trong xã hội Trung Quốc.

Chúng ta đã xem sự tranh đấu của phụ nữ để phục hồi nữ tính của mình đã bị chính sách chính trị cực tả bóp méo (***Ngã Tại Na Nhi Thác Quá Liễu Nễ***?), sự kêu gọi trả lại quyền yêu đương đã bị cấm đoán (***Ái Đích Quyền Lợi***), sự đi tìm tình yêu lý tưởng (***Bắc Cực Quang***), sự tái xác định cá nhân tính bị đàn áp (***Hạ***), và sự phát huy bản thân qua học vấn và nghề nghiệp xung đột với nam nhân (***Ha, Thanh Điểu*** và ***Tại Đồng Nhất Địa Bình Tuyến Thượng***).

Qua nhiều hình ảnh nam và nữ, chúng ta đã thấy các nhân vật nữ vẫn còn phải đi một con đường dài để được bình đẳng với các nhân vật nam bằng các phương thức xác nhận giới tính và cá nhân tính, tình yêu và hôn nhân, học vấn và nghề nghiệp. Việc không thể chấp nhận được tư tưởng và hành vi độc lập của nhân vật chủ yếu nữ trong truyện ***Hạ***, những khó khăn mà các nhân vật chủ yếu nữ trong hai truyện ***Ha, Thanh Điểu*** và ***Tại Đồng Nhất Địa Bình Tuyến Thượng*** vấp phải trong lúc cố được học lên cao và có được một nghề nghiệp, cũng như những lời chỉ trích mà các tác giả của các truyện này phải chịu đựng là những thí dụ chứng minh sự bất bình đẳng mà người phụ nữ Trung Quốc vẫn còn phải chịu đựng, dù là "cách mệnh" quốc gia đã có cả nửa thế kỷ rồi.

Tính mẫn cảm và sự chống đối của các phụ nữ trẻ biểu đạt trong tri giác

và phản ứng của họ đối với hoàn cảnh vật chất, xã hội và văn hóa chung quanh họ đã mở một chân trời mới cho văn học phụ nữ[18] ở Hoa Lục ngày nay. Loại văn học mới này trong tương lai có thể sẽ trở thành một thực thể độc lập trong dòng chủ lưu văn học Trung Quốc và có lẽ còn là một ngành của văn học nữ quyền.■

Tạ Quốc Tuấn

---

(1) Đại đa số các nhà sử học Trung Quốc cũng như ngoại quốc cho rằng người Trung Hoa sống thành một quốc gia có tổ chức từ đời Hoàng Đế Cơ Hiên Viên (2697-2598 TCN). Tuy nhiên, theo thiển ý của chúng tôi, Trung Quốc bắt đầu trở thành một quốc gia có tổ chức, tuy là tổ chức lỏng lẻo, từ đời ViêmĐế họ Thần Nông khi ông được các tù trưởng các bộ lạc liên minh tôn làm cộng chủ (chủ chung) của liên minh vào khoảng năm 3000 TCN. Hậu duệ của ông tiếp tục được tôn làm cộng chủ qua tám đời và đều lấy hiệu là Viêm Đế, đến người cuối cùng là Đế Du Võng đã bị Cơ Hiên Viên đánh bại khoảng năm 2700 TCN và sau đó Cơ Hiên Viên cũng đã được các tù trưởng các bộ lạc liên minh tôn làm cộng chủ. Trước Viêm Đế thứ nhất tuy người Trung Quốc cũng sống thành bộ lạc (thí dụ: phụ thân của Viêm Đế thứ nhất và cũng là tổ tiên của Cơ Hiên Viên là tù trưởng bộ lạc Thiếu Điển) nhưng các bộ lạc này (sử sách Trung Hoa xưa gọi là "quốc", hay ít nhất cũng là "thị", chứ không gọi là "bộ lạc") đều sống riêng rẽ. Chỉ từ Viêm Đế thứ nhất trở đi, các bộ lạc mới liên minh với nhau thành hình thức quốc gia tối sơ.

(2) Tháng Tám 1978 nhà văn nam Lô Tân Hoa (s. 1954) cho ra mắt truyện **Thương Ngân** (Vết Thương) nói về một thiếu nữ hối hận là đã quá tin tưởng vào Tứ Nhân Bang trong lúc bọn này lại chụp mũ mẹ cô là tên phản quốc. Tiếp theo truyện **Thương Ngân** là một số tác phẩm của những nhà văn khác miêu tả những vết thương của con người bình thường do những đau khổ về thể chất cũng như tinh thần mà người đó phải chịu đựng trong thời gian hỗn loạn thời Văn Cách. Chính tên truyện này về sau được dùng để gọi loại văn học nói lên sự thối chí và tuyệt vọng của con người khi thấy Trung Quốc đã mất định hướng xã hội và tinh thần do cuộc Văn Cách gây ra.

(3) Còn đọc là Sáp-nhĩ-tân, Ngạp-nhĩ-tân, Háp-nhĩ-tân hay Xa-nhĩ-tân

(4) Tức là giữa cộng sản chủ nghĩa (hồng) và chuyên môn (chuyên).

(5) Tam hảo (ba tốt): ngụ ý nói đến chỉ thị ngày 30.6.1953 của Mao Trạch Đông nói về công tác của đoàn thanh niên: thân thể hảo, học tập hảo, công tác hảo (thân thể tốt, học tập tốt, làm việc tốt).

(6) Sông Tùng Hoa là một trong những con sông lớn nhất của Trung Quốc, dài ước chừng 1.500 cây số, bắt đầu từ núi Trường Bạch ở phía bắc tỉnh Liêu Ninh, chảy qua tỉnh Cát Lâm, tới tỉnh Hắc Long Giang.

(7) Truyện viết xong năm 1988. Toàn văn được in lại trong **Vương An Ức Tự Tuyển Tập** (Tác Gia xbx., Bắc-kinh, 1996, tập 3) hay in chung với truyện Hảo Bà Hòa Lý Đồng Chí và truyện Đệ Huynh Môn trong tập truyện mang nhan đề **Trục Lộc Trung Nhai** (Mạch Điền xbx., Đài Bắc, 1992).

(8) Tự điển Tư Hải đã phiên thiết cách đọc từ viết bằng Hán tự với bộ **nhân** (= người) và chữ **phụ** (= loan báo, báo cho biết) khi nói về họ (tính) là "phu vụ thiết, âm phụ, ngộ vận", nghĩa là phải đọc là **Phụ**, nhưng người Việt Nam quen đọc là **Phó**.
(9) Từ viết bằng chữ **phất** (= chẳng, không, trừ đi) và bộ **bối** (= con sò) khi dùng chỉ họ phải đọc là **Bí** (bỉ dị thiết, âm bí), còn khi mang nghĩa khác (thí dụ: tiêu phí; kinh phí; phiền phí; hao tổn) mới đọc là **phí**, nhưng người Việt Nam quen đọc tất cả là **phí**.
(10) (a) Nghiên cứu sinh: sinh viên theo học cấp hậu đại học để thi lấy bằng Cao học (người Trung Hoa gọi là Thạc sĩ) hay Tiến sĩ (người Trung Hoa gọi là Bác sĩ). (b) **Tỷ giảo Văn học**: gọi là Comparative Literature trong Anh ngữ, Littérature Comparée trong Pháp ngữ, Văn học Đối chiếu trong Việt ngữ.
(11) Truyện Bất Đàm Ái Tình in cùng với truyện Thái Dương Xuất Thế trong tập truyện mang nhan đề **Thái Dương Xuất Thế** do Trường Giang Văn Nghệ xbx, Vũ Hán, 1992.
(12) Không rõ năm sinh. Từ viết bằng Hán tự với bộ **ngọc** (= ngọc, đá quí) và chữ (cũng là bộ) **phộc** (= đánh khẽ, đánh nhẹ) đọc là **môi** (mô hồi thiết, âm môi, hôi vận), nhưng người Việt Nam quen đọc là **mai**.
(13) Thí dụ: xem **Writing Women in Modern China: An Anthology of Women's Literature from the Early Twentieth Century**, do Amy D. Dooling & Kristina M. Torgeson biên tập, và Columbia University Press, New York, xuất bản, 1998. Ngoài ra Tze-lan Deborah Sang đã viết một luận án tiến sĩ đệ trình tại University of California ở Berkeley năm 1996, nhan đề "The Emerging Lesbian: Female Same-Sex Desire in Modern Chinese Literature and Culture", về quan hệ đồng tính của phụ nữ Trung Quốc.
(14) **Diên An**: chiến khu của đảng Cộng Sản Trung Quốc trước khi chiếm được Hoa Lục; nay là thành phố Diên An thuộc tỉnh Thiểm Tây.
(15) "Văn hóa nhân" là một từ gần đây người Hương Cảng thường dùng để chỉ một người không phải là học sĩ lấy văn hóa làm nghề làm ăn sinh sống, thường là người vừa viết văn vừa buôn bán văn chương.
(16) In trong tập truyện **Bạch Xà – Trừng Huyết** (Xuân Phong Văn Nghệ xbx, Thẩm Dương, 1998) và trong tập truyện **Dã Thị Á Đương, Dã Thị Hạ Oa** (Hoa Văn xbx, Bắc Kinh, 2000). Truyện còn được Lawrence A. Walker (chồng của tác giả) dịch sang Anh ngữ, nhan đề "Celestial Bath", và được in trong tập **White Snake and Other Stories** (Aunt Lute Books, San Francisco, 1999); và được viết thành truyện phim, mang nhan đề **Xiu Xiu** (với tiểu đề là **The Sent Down Girl**), do Joan Chen làm đạo diễn.
(17) Mạc Bắc là địa khu từ sa mạc Qua-bích (Gobi) trở về bắc. Xin mở một dấu ngoặc ở đây: **gobi** nguyên là tiếng Mông Cổ có nghĩa là sa mạc; vì ở Mông Cổ có một sa mạc lớn nhất nên người ta dùng từ này (viết hoa) để gọi tên sa mạc đó.
*(18) Người Trung Quốc thường gọi là "nữ tính văn học" hay gần đây là "nữ tử văn học", gọi theo tên một tạp chí văn học (tờ **Nữ Tử Văn Học**).*

NGUYỄN VIỆT THƯỜNG

lạnh... nóng... nơi đây

Anh
Ngày em nơi đây
Mong manh chớp bay cánh tuyết
Long lanh thoáng run cành băng
Người hư hao dòng lệ huyễn
Em trầm tư khúc nhớ trăng

Em
Đêm anh nơi này
Ầm ào cuồng lưu Trang Tử
Hiêu nhiên đầu ngọn gió lùa
Giấc Thiền lưng chừng mộng dữ
Bàng hoàng lá cỏ đong đưa

Anh
Ngày nơi đây
Nóng... Lạnh... không chừng
Buồn vui nho nhỏ
Từ đáy kiếng vi sinh
Bốn mươi sáu dây sắc màu hực hỡ
Nôi trầm luân
Muôn trùng bao ẩn số
Hệ lụy này trôi trong lý hiện sinh

Phong ba mầm bệnh
Bão táp da mầu

Cảng nguyên từ một bến
Mình... Đi đâu? Về đâu?

Bé thơ phẳng phiu dòng hơi cạn
Cơn đau đòi đoạn trên em
Gút dây sinh nguyên cất lời ta thán
Mảng tóc mềm
Em
Tụng giữa đêm

Em
Đêm anh nơi này
Không dài, không nản
Đêm vui trọn vẹn
Tin lành
Đêm hiền hòa
Đêm bé thơ giấc lặng
Đời vô giá từng canh

Anh
Ngày em nơi đây
Bao vọng động
Hiểu thâm sâu nước mắt người mẹ hiền
Ôm lấy con mình
Ru lời tuyệt vô hy vọng
Mà không cần hỏi tại sao...

Em chốn này
Lắm ngày kiêu hãnh
Niềm tin bay theo
Chất nhiệm mầu Gleevec
Suối nguồn hân hoan
Xin uống mừng ngày lên
Chung Tam Bách
Cạn lần này
Chuyện hợp để tan

Sự vui hóa buồn
Điều sai tưởng đúng

Diệt tuyệt bây giờ
Cứu chuộc ngàn xưa

Cơn mưa phùn
Rửa sạch
Tuyết
Đồi trưa
Sóng dữ nối nhau lùa người về đáy vực

Mê thiếp cơn lên đồng
Nhân sinh đêm mất ngủ

Hơi đâu đi tháo gút di truyền

Em
Ngày Anh nơi đây
Giữa chợ huyên thuyên
Đơn chiếc ngồi nghe ai điệu đàng câu cứu nước
Anh bây giờ quên sau, nhớ trước
Thôi xênh xang chuyện hội đoàn

Em
Đêm Anh nơi đây
Quay quất hậu trường
Tin
Nghi
Tỉnh
Say
Bao lời hứa dối
Cuối phút trăm năm
Đầu dây trăn trối
Ôm chặt tình em giấc muộn bọt bào

Em
Anh nơi đây lạnh nóng... Chiêm bao
Đánh mất mình rồi trong thương, ghét...

Súng gãy ba mươi năm
Lụy phiền chi điều sống, chết...
Anh
Tự thân trái phá âm thầm

Anh
Em nơi đây
Lạnh, nóng... Trái tim
Tìm hy vọng gì tư y học?...
Biết có chăng ngày bạc tóc?...

Hơi đâu tháo gút di truyền

Hân hoan về giữa chợ huyên thuyên
Thương trái đất cuồng điên
Cơn tự hủy
Thương con trẻ
Và thương mình nhỏ nhẹ
Rán còn nhau
Và không nói chuyện bạc đầu

NGUYỄN VIỆT THƯỜNG
Rochester, MN 14-2-005

NGHĨ VỀ
VĂN HỌC HẢI NGOẠI
Tiểu luận của
Nguyễn Mộng Giác

Văn Mới xuất bản
Dày 260 trang. Giá 13 Mỹ kim

Liên lạc:
Nhà xuất bản Văn Mới
hoặc Tạp chí Văn Học

vấn đề tác giả và thời điểm xuất hiện bản gốc *giáp ngọ niên bình nam đồ*

TẠ CHÍ ĐẠI TRƯỜNG

Trong số *Nghiên cứu lịch sử* 11 (342) 2004, Huỳnh Thị Anh Vân đặt vấn đề "Trao đổi ý kiến về bài khảo cứu 'Giáp ngọ niên bình nam đồ' của David Bulbeck và Li Tana" trong sách "*Southern Vietnam Under the Nguyễn* (...) Viện Nghiên Cứu Đông Nam Á xuất bản, Singapore, 1993". Tên chính thức của sách này thấy dài dòng hơn ở trang bìa 4 tập sách dịch *Xứ Đàng Trong*... của Li Tana của Nxb. Trẻ 1999: Li Tana and Anthony Reid, ed. *Southern Vietnam Under the Nguyen. Documents on the Economic History of Cochinchina (Đàng Trong) 1603-1777*, ANU/Institude of South East Asian Studies, Singapore. 1993. Phải nhắc lại vì tên sách đầy đủ có chữ "documents" hợp với vấn đề đang bàn.

Chúng tôi không có nguyên bản *Southern Vietnam...*, chỉ dựa theo HT Anh Vân, vả lại vấn đề chúng tôi đặt ra sẽ không theo toàn thể lập luận của bản văn gốc. Tác giả này cho biết hai nhà khảo cứu trên cho rằng "năm 1690 là thời gian hợp lí cuối cùng" để xác định năm vẽ bản đồ. Tuy nhiên, theo HT Anh Vân, "trong bài khảo cứu, các tác giả chưa đề cập, hay chính xác hơn là chưa làm thỏa mãn hai vấn đề: 1/ Niên đại Giáp Ngọ đã được ghi trên bản đồ gốc... là năm nào? 2/ Thời điểm 1690 có đúng là năm Giáp Ngọ hay không? Bởi vì năm 1690 là năm Canh Ngọ chứ không phải là Giáp Ngọ..."

Thật ra về niên đại, HT Anh Vân đã trích dẫn một đoạn văn từ hai học giả trên: "Như Trương Bửu Lâm (sách đã dẫn) đã chú thích, những bản đồ này và một số bản đồ liên quan có một vài cái tên của các vị vua Nguyễn ở thời kì đầu như: Noãn, Ánh, Chủng, Luân, Hoàn và Lan. Ông suy ra rằng các bản đồ này có thể đã được sao lại và biên soạn trước khi bất cứ cái tên nào trên đây trở nên phạm huý, nghĩa là trước năm 1807. Tiêu đề *Giáp ngọ niên bình nam đồ* xem ra có vẻ khớp với niên đại 1774. Hoặc những bản đồ ấy có thể đã

được sao chép từ trước, bởi vì tiêu đề này có thể chỉ là một dấu hiệu khi nhà Nguyễn lập bản đồ dâng cho quân thắng trận của nhà Trịnh, theo như ghi chép ở phần tham khảo trực tiếp trong *Phủ biên tạp lục*." Là nhà nghiên cứu ở Huế, HT Anh Vân có thể tìm thấy quyển *Hồng Đức bản đồ* của Trương Bửu Lâm để bàn thêm trong chú thích số 5 của bài (trang 76 và 69). Tuy nhiên đã đọc kĩ sách, sao HT Anh Vân lại viết: "Trương Bửu Lâm đi đến một giả định là bộ bản đồ này có niên đại năm 1654... *chứ không phải năm 1774* như sau khi cân nhắc khá kĩ các mốc thời gian..." (Chúng tôi nhấn mạnh.)*HT Anh Vân thấy ở đâu trong tập* Hồng Đức bản đồ *kia, con số 1774?* Hẳn là vì vô tình đã thấm nhập luận cứ của hai học giả mà không biết. Và tuy cách biệt với gió, với mây, chúng tôi cũng muốn hỏi hai nhà khảo cứu kia, rằng sao con số 1774 có vẻ đột xuất quá. Qua dẫn chứng của HT Anh Vân thì hai nhà khảo cứu đã làm việc trên "những bản sao không rõ lắm, được xuất bản vào năm 1962 kèm theo một bản dịch tiếng Việt dưới tựa đề: *Hồng Đức bản đồ* của Trương Bửu Lâm (Bộ Quốc gia Giáo dục xuất bản, Sài gòn, 1962)." Trong sách đó, Trương Bửu Lâm viết ở trang IX: "...Bình nam đồ... Đó là 15 tấm địa đồ do Đoan quận công vẽ xong rồi dâng lên. Đoan quận công là tước của Nguyễn Hoàng do vua Lê phong, trước khi cho vào trấn đất Thuận Hóa vào năm 1558... giáp ngọ là năm 1594." Và trang XIII, XIV: "Chúa Tiên Nguyễn Hoàng chết vào năm 1613. Nếu quả thật Nguyễn Hoàng đã thực hiện những bản đồ này thì những bản đồ ấy phải được vẽ trước năm 1613, và năm Giáp ngọ sẽ phải là năm 1594". Đến phần bản đồ và chú thích (trang 138, 139) thì có: (chữ Hán), "Giáp ngọ niên bình nam đồ (Đốc suất Đoan quận công họa tiến). Bản đồ Dẹp yên miền nam, năm giáp ngọ (Đốc suất Đoan quận công [1] vẽ xong dâng lên)." Chú: "... tước của Nguyễn Hoàng do vua Lê phong..." Bản tiếng Pháp trong sách, cũng của Trương Bửu Lâm, các trang XXVI, XXVIII cùng ý kiến, viết ngắn gọn hơn. *Không thấy ở đâu có con số 1774 cả.* Có thể chúng tôi quáng mắt đọc sót nhưng với lập luận về nhân vật như trên thì Trương Bửu Lâm không thể biết Bùi Thế Đạt để nêu ra con số 1774 được.

Cho nên mới có chuyện dẫn *Phủ biên tạp lục.* Lời HT Anh Vân nhắc lại có kèm bản tiếng Anh nên đáng tin là lời của hai nhà nghiên cứu kia, và chừng ấy cũng vừa đủ. Liên hệ với chuyện Nguyễn nộp bản đồ đất đai cho Trịnh có thể là căn cứ để hai nhà nghiên cứu suy ra năm 1774 nhưng vì tin chắc ở năm 1690 tìm ra nên họ mới thòng câu "hoặc những bản đồ ấy đã được sao chép từ trước" (ám chỉ năm 1690), và bỏ lơ niên điểm 1774. Dựa vào đoạn văn trích dẫn chúng ta đoán chắc không sai lắm. Nhưng Nguyễn Phúc Thuần lo lót vàng bạc, "*bản đồ* sổ sách" để xin quân Trịnh đừng tấn công (bản dịch của Nxb. Khoa học 1964, trang 69) mà tại sao lại có chữ "bình Nam"? Cũng vậy, nếu cho rằng "giáp ngọ" là năm 1594, lúc Nguyễn Hoàng đang ở

trong quân Trịnh Lê và có nạp đồ bản cho Trịnh (điều thật khó tin). Ai lại đi "bình" chính mình! Còn như nếu nó được thực hiện trước 1774 với các trường hợp bình thường nào đó thì chữ "bình Nam" có ý nghĩa gì? Và giải thích làm sao về tên chức tước nhân vật có trách nhiệm được cho là tác giả đồ bản? Như sẽ thấy về sau, nhân vật Đoan quận công Bùi Thế Đạt chỉ có thể thêm chức vụ "đốc suất" vào năm 1774, không thể trước hơn.

Chúng tôi nghĩ rằng chúng tôi đã từng xác định rành rẽ tác giả, thời điểm thực hiện tấm bản đồ gốc kia, liên kết với một hoàn cảnh lịch sử rõ rệt. Điều đó được chúng tôi ghi trong Thần, người và đất Việt (bản mới) California 2000, trang 198, chú 13: "...Trong lời Giới thiệu..., ông Trương Bửu Lâm đoán định rằng... Bình nam đồ là của Nguyễn Hoàng (+1613) nhưng có dấu vết sửa đổi đến khoảng 1653-1790 [viết sai: 1690]. Thực ra, có sai lạc trong lập luận là do ông tưởng rằng hàng chữ 'Đốc suất Đoan quận công họa tiến' trên 'Giáp ngọ niên bình nam đồ' là chỉ Nguyễn Hoàng... người được mang tước Đoan quận công khi trấn thủ Thuận Hoá (1558). Phủ biên tạp lục của Lê Quý Đôn (bản dịch Lê Xuân Giáo, Sài Gòn 1972, tập I, trang 122) ghi: 'Giáp ngọ (1774), trấn thủ Nghệ An là Đoan quận công Bùi Thế Đạt dâng sớ xin đánh phương nam, được chấp thuận và được phong kiêm chức 'Đốc suất Bình nam Đại tướng quân' dưới quyền Hoàng Ngũ Phúc. Như thế 'giáp ngọ' ghi trên bản đồ là năm 1774, bản đồ được thực hiện với mục đích chinh Nam và cũng là năm đủ ý nghĩa cho lời chú thêm 'tự Đồng Hới chí Cao Miên giới'. Thời Nguyễn Hoàng vào nam, cương giới Đại Việt chỉ mới tới Phú Yên. Chiến dịch đánh Nam làm cho Trịnh hãnh diện nên mới có một thứ 'kỉ niệm chương' là các đồng tiền Cảnh hưng lớn thêm chữ 'bình nam'." Bản Thần, người và đất Việt in năm 1989 cũng có những dòng tương tự như vậy.

Hai nhà nghiên cứu ngoại quốc vì đã tìm ra thời điểm 1690 nên cố gắng giữ lấy mà không kịp tự trả lời câu hỏi vì sao chọn năm 1690 vốn chỉ là năm Canh ngọ? Phải còn đoạn đường giải thích thêm việc chữ "canh" chạy qua chữ "giáp" nữa. Luyến tiếc năm 1690, nên thấy PBTL chỉ ra sự kiện nạp bản đồ trong biến cố thua thiệt của Nguyễn nên chỉ coi là "xem ra có vẻ hợp" (với năm 1774) thôi mà không thấy rằng cả tên tấm bản đồ với chức tước người chịu trách nhiệm, với ngôn từ đưa đẩy, kiêu ngạo thật là toàn vẹn cho một xác quyết. Nguyễn Hoàng vào thời điểm 1774 được Lê Quý Đôn gọi đúng là "Đoan quốc công", cao hơn tước Quận công năm 1558, vì lúc ấy chỉ là một cậu ấm trốn chạy với bề ngoài là trấn giữ biên cương chứ không là một "đốc suất" chiến dịch dưới quyền ai khác như trường hợp Bùi Thế Đạt dưới quyền Hoàng Ngũ Phúc đi "bình Nam". Tất cả những lập luận về thời điểm thiết lập bản đồ gốc không thể vượt qua cái khung chức tước người có trách nhiệm và ý nghĩa lịch sử nằm ngay chính nơi tiêu đề của nó.

Đánh nhau, người ta lập trước bản đồ của nơi đến. Trịnh luôn luôn ở thế tấn công Nguyễn nên việc tìm hiểu đất đai Đàng Trong là toan tính trước nhất. Điều đó Trịnh đã thực hiện được rồi trong thời gian ngưng chiến từ 1672. Người lập bản đồ Đàng Trong cho Trịnh có đầy đủ ưu thế của tầng lớp trí thức, thân cận triều đình phía Nam để biết rõ tình hình đất đai, sinh hoạt trong xứ: Thiền sư Hương Hải (1628-1715) thuộc dòng Quý Hương được trọng đãi của Nguyễn, lại là người xuất gia trong một xứ Chúa thường cho người mời cao tăng từ Trung Quốc sang truyền đạo, và vì nguyên cớ xung đột nội bộ mà ông phải trốn chạy ra Bắc năm 1682. Nhu cầu cấp bách thấy rõ nên khi xác định danh tính quê hương bản quán kẻ "hồi chánh" xong, là chúa Trịnh "sai vẽ những lộ trình sông núi ở hai xứ Thuận Quảng thành địa đồ. Vẽ xong dâng lên, phân tích gẫy gọn các nơi hiểm trở, bình dị rất rõ ràng, được thưởng 2000 quan tiền". (*Kiến văn tiểu lục,* tập II, Đàm Duy Tạo dịch, Bộ QGGD xb. 1985, trang 254-255.) Số tiền thưởng rõ ràng là rất lớn nếu ta nhận thấy là các việc tu sửa đền chùa ghi lại ở các bia đồng thời chỉ tốn ở số hàng trăm thôi. Tính cách hoàn hảo của tấm bản đồ Hương Hải khiến ta tin rằng Bùi Thế Đạt có thể sử dụng nó cho tình hình mới, có cập nhật hoá như ta thấy trên bản đồ ngày nay mang dấu hiệu của năm 1742 mà hai nhà nghiên cứu kia cũng ghi nhận. Lẽ tất nhiên tấm bản đồ in lại năm 1962 có những sửa đổi gì thêm mà không có dấu vết thì ta không thể biết được – trường hợp kị húy chữ "thì" là của dấu vết văn tự chứ không phải thuộc phần nội dung.

Bản sách *Thần, người và đất Việt* 1989 của chúng tôi cũng được một trong hai nhà nghiên cứu (Li Tana) đọc qua, nêu chứng dẫn trong Luận án của Bà. (Nhân tiện cũng xin tỏ lời cảm tạ về lòng ưu ái của nhà học giả này với hoàn cảnh bức xúc của chúng tôi lúc ấy, dù chỉ tỏ bày trong một chú thích nhỏ nhưng như thế cũng là đủ cho người phải chịu ơn nhận ra.) Sách trên của chúng tôi chỉ được đọc lén lút ở Việt Nam (như qua bản photocopy cho mướn ở Hà Nội) nên HT Anh Vân không tìm ra lời giải đáp là phải, dù là để phản bác hay đặt thêm nghi vấn. HT Anh Vân không may mắn hơn ông Bùi Thiết, người đã lặp lại giả thuyết của chúng tôi về sự đầu thai thác hoá (thực ra là lấy thân mình pháp sư chữa bệnh hiếm muộn) để đẩy mạnh đến nghi vấn về sự đứt đoạn dòng Lí ở khâu Lí Nhân Tông và chỉ trở lại với Lí Thần Tông, bằng những chứng cớ thiếu thuyết phục và những câu cái khá lúng túng (Bùi Thiết, "Có một quãng dứt gãy trong phả hệ vương triều Lí" trong *Những phát hiện mới về khảo cổ học năm 2003,* tr. 637-639).

Cũng nên nhắc một chuyện khác. Trong bản sách 1989 kia đã có nói đến cái ấn chữ "tì" (t i *dấu huyền*) ở Núi Nấp (chú số 41, trang 78, 79) tôi đọc dựa trên bản khắc in trong một bài *Khảo cổ học* thế mà nhà khảo cứu nào đó sớn sác đọc (hay viết) ra chữ tỉ (t i *dấu hỏi*), rồi sau nhiều "học giả" khác, đến ông

Phó Viện trưởng Chử Văn Tần vẫn cho là "tỉ" trong bài viết 1999, in ở tuyển tập 2003, chắc là để phong vương đế cho cái xác chết nơi đấy! Sự cương cường để bảo vệ loại "chân lí khoa học không khách quan chủ nghĩa" vốn "đã được giới sử học Miền Bắc giải quyết xong" cả rồi (như ông Nguyễn Phan Quang và Phạm Huy Thông gằn giọng nhắc nhở) sao mà thảm hại! Một tác giả lạc loài, một chú thích nhỏ trong quyển sách làm rối loạn nền tảng sử học chính thống của quá khứ và của quyền bính đương thời đã khiến cho một số vấn đề tưởng có thể giải quyết xong lại cứ được mang ra bàn tán, vừa hao giấy uổng mực, vừa lao tâm khổ trí vô ích, cứ như là loại nghiên cứu, "phát hiện mới" lặp lại, vặn vẹo, dầy dẫy trong thời gian vừa qua. Như vấn đề xuất xứ của đồng tiền An pháp lằng nhằng trong nhiều năm chỉ vì sự tranh giành chính thống mang tính địa phương, cho kẻ đúc có họ là "Mạc". Và cứ thế mà để cho các ông thần-vua, vua-thần tồn tại trong lịch sử giữ nước, dựng nước. Cũng giống như câu chuyện Khuôn tiền đá ở Bắc Thái, đáng lẽ được giải quyết từ 1986, nhưng chỉ vì một "chân lí khoa học phân biệt Chính Nguỵ" mà phải đến năm 1997 mới được lưu ý tới, lại cần phải qua tay một người ngoại quốc, và vẫn còn lẩn khuất ở nước ngoài!

Nhưng không hề gì. Kết quả bất lực che giấu không khéo của cả một hệ thống sử thần mới được nuôi dưỡng tận tình, đã được bù đắp hiệu quả bằng những hình tượng vật chất do kĩ thuật cao tạo nên, từ những viện bảo tàng đồ sộ, những tượng đài kỉ niệm nguy nga hàng hàng lớp lớp đứng tuyên dương chiến thắng, với thời gian càng lâu càng bền vững. Bấy nhiêu đó là đủ rồi.■

Tạ Chí Đại Trường
W. 22 tháng Tư 2005

tìm đọc

SỬ VIỆT
ĐỌC VÀI QUYỂN
của Tạ Chí Đại Trường
nhà Văn Mới xuất bản, 2004

Sách dày 523 trang.
Giá 20 Mỹ kim.
Hiện có bán tại các nhà sách.

về bài *thích an nam sự thi*

TRẦN VĂN TÍCH

Trên *Văn Học* số 222, qua bài *Thơ và phú Giao châu*, tôi đã giới thiệu bài *Thích An Nam sự thi* ghi chép trong *Toàn Đường thi*, sách 22, quyển 784, trang 8849 với tác giả là Ý Tông triều cử tử và xem bài thơ này cùng với bài phú *Bạch vân chiếu xuân hải* của Khương Công Phụ như là hai tác phẩm văn học đầu tiên của chúng ta mà văn bản còn truyền lại được đến ngày nay. Bài thơ gây được sự chú ý của giới độc giả lưu tâm đến nền văn học cổ cận đại Việt Nam và trong số này, một vị thức giả đã cung cấp cho tôi một thông tin thú vị và bổ ích. Theo vị này, vẫn chính *Toàn Đường thi* cũng ghi một bài thơ gần giống bài *Thích An Nam sự thi* nhưng lại để tác giả là Bì Nhật Hưu. Tôi xem lại tổng tập thơ Đường liên hệ và đã tìm thấy bài thơ được nói đến tại sách 18, quyển 608, trang 7015. Sau đây là nguyên văn phiên âm Hán-Việt hai bài thơ, một bài được xem là của tác giả ẩn danh Ý Tông triều cử tử với đầu đề *Thích An nam sự thi* và một bài được ghi là của tác giả hiển danh Bì Nhật Hưu với đầu đề *Tam tu thi tam thủ*:

Tam tu thi tam thủ
(Bì Nhật Hưu)
Nam hoang bất trạch lại,
Trí ngã Giao Chỉ phúc.
Miên liên tam tứ niên,
Lưu vị trung hạ nhục.
Nọa giả đấu tức thối,
Vũ giả binh tắc độc.
Quân dung mãn thiên hạ,
Chiến tướng đa kim ngọc.
Quát đắc tề dân ung,
Phận vi mãnh sĩ lộc.
Hùng kiện Hứa Xương sư,
Trung vũ quán kỳ tộc.
Khứ vi vạn kỵ phong,

Thích An nam sự thi
(Ý Tông triều cử tử)
Nam hoang bất trạch lại,
Trí ngã Giao Chỉ phúc.
Liên miên tam tứ niên,
Trí ngã Giao Chỉ nhục.
Nọa giả đấu tắc thối,
Vũ giả binh ích độc.
Quân dung mãn thiên hạ,
Chiến tướng đa kim ngọc.
Quát đắc tề dân sang,
Phận vi mãnh sĩ lộc.
Hùng hùng Hứa Xương sư,
Trung vũ quán kỳ tộc.
Khứ vi vạn kỵ phong,

Trú tác nhất xuyên nhục.
Tạc triêu tàn tốt hồi,
Thiên môn vạn hộ khốc.
Ai thanh động lư lý,
Oán khí thành sơn khốc.
Thùy năng thính trú bề,
Bất nhẫn khán kim thốc.
Ngô hữu chế thắng thuật,
Bất nại tiện lục lục.
Trữ chi hung ức gia,
Tàm kiến Hứa sư thuộc.
Tự ta hồ vị giả,
Đắc nhiếp tiền tu trục.
Gia bất xuất quân tô,
Thân bất thức bộ khúc.
Diệc y Hứa sư y,
Diệc thực Hứa sư túc.
Phương tri cổ nhân đạo,
Ấm ngã dĩ vi túc.
Niệm thử hướng thùy tu,
Du du Dĩnh xuyên lục.

Trú vi nhất xuyên nhục.
Thì hữu tàn tốt hồi,
Thiên môn vạn hộ khốc.
Ai thanh động lư lý,
Oán khí thành sơn khốc
Thùy năng thính cổ thanh,
Bất nhẫn khán kim thốc.
Niệm thử kham lệ lưu,
Du du Dĩnh xuyên lục.

Như vậy, bài thơ được ghi là của Bì Nhật Hưu có đến 34 dòng, mỗi dòng 5 chữ, cộng tất cả 170 chữ; trong khi bài thơ được xem là của Ý Tông triều cử tử chỉ có 22 dòng, mỗi dòng 5 chữ, cộng tất cả 110 chữ. Đây là bài thơ thứ hai trong bộ ba bài thơ nổi tiếng *Tam tu thi tam thủ* (Ba bài thơ nhục nhã) của nhà thơ thời văn Đường.

Bì Nhật Hưu sinh khoảng năm 834, mất khoảng năm 883; tên tự Tập Mỹ, một tên tự nữa là Dật Thiểu; người Tương Dương, nay là thành phố Tương Dương, tỉnh Hồ Bắc; vốn con nhà nông, anh em đều làm ruộng; là một thi nhân kiêm tản văn gia cuối đời Đường; từng ẩn cư ở Lộc Môn sơn nên tự hiệu là Lộc Môn tử; đậu tiến sĩ năm Hàm Thông thứ tám đời vua Ý Tông (867); làm các chức quan Trứ tác lang, Thái thường bác sĩ, phó sứ Tì Lăng. Hoàng Sào dấy binh xưng đế, bị bắt tòng quân, làm Hàn lâm học sĩ. Hoàng Sào bại binh rút khỏi Trường An, Bì Nhật Hưu bị giết, theo một số tài liệu. Trong *Toàn Đường văn* có bảy bài văn của Bì Nhật Hưu, trong *Toàn Đường thi* có chín quyển chép thơ Bì Nhật Hưu mà nổi tiếng là các bài *Chính Nhạc phủ thập thiên, Thất ái thi, Tam tu thi*; chúng là những bài trình bày nỗi đau khổ của quần chúng dân gian[1] hoặc cảm hoài tráng chí, mượn vật phúng thích. Ở đầu một số thi phẩm của Bì Nhật Hưu như *Chính Nhạc phủ thập thiên, Thất ái*

thi, Thái triều thi, Nhị du thi, Thiêm ngư cụ thi v.v... cũng như ở đầu bộ ba *Tam tu thi* đều có một đoạn tản văn ngắn, coi như lời tựa tổng quát, gọi là *Tính tự* trong đó tác giả trình bày hoàn cảnh sáng tác và cảm xúc thi hứng[2]. Ví dụ *Tính tự* bài *Chính Nhạc phủ thập thiên* mở đầu bằng câu: "*Nhạc phủ cái cổ thánh vương thái thiên hạ chi thi.*" (Nhạc phủ vốn là thơ do các vua thánh ngày trước thu thập.) và chấm dứt bằng câu: "*Cố mệnh viết Chính Nhạc phủ thi.*" [Cho nên (tôi) mới đặt tên là Chính Nhạc phủ thi.]. *Tính tự* thường được chuyển sang Anh ngữ thành *Preface*.[3] Cuối mỗi ngữ đoạn dẫn nhập ba bài *Tam tu thi*, Bì Nhật Hưu dùng những động từ khác nhau nhằm nói lên tấc nôi tâm trạng ký thác trong các thi phẩm liên hệ: "*Tác thi dĩ tẫn chi*" (bài 1), "*Tác thi dĩ điếu chi*" (bài 2), "*Tác thi dĩ ngạn chi*" (bài 3). *Tẫn* là tặng kẻ đi xa, *điếu* là an ủi người có tang hay gặp điều bất hạnh, *ngạn* là hỏi thăm.

Nguyên văn phần *Tính tự* dành cho bài *Tam tu thi* thứ hai như sau: "*Nhật Hưu lữ thứ ư Hứa truyện xá, văn khiếu đào chi thanh động ư thành quách, vấn ư đạo dân. Dân viết: 'Man vi ngã Giao Chỉ, cử chiếu chinh Hứa binh nhị thiên chinh chi, kỳ chinh thả tái, hữu chiến giai một. Kỳ khốc giả, Hứa binh chi thuộc.' Ô hô! Dương tử bất vân, phù Chu Nhai chi tuyệt, quyên chi chi lực dã, phủ tắc giới lân dịch ngã y thường, kỳ thị chi vị na? Bì tử vị chi nội quá viết: 'Ngô chi đạo bất túc dĩ tế thì, bất khả dĩ bị vị, hữu thủ bất đề phù cổ, thân bất bị binh giới, điểm nhiên tự thuận, điểm nhiên tự lạc, ngô diệc vi Hứa sư chi tội nhân nhĩ.' Tác thi dĩ điếu chi.*" Đại khái chúng ta được cho biết rằng trên đường đi xa, gặp người dân Giao Chỉ bị cảnh chinh chiến tàn khốc đang than khóc kêu la, nên Bì Nhật Hưu hỏi chuyện và cảm cảnh sáng tác bài thơ.

Tiểu phẩm tản văn phúng thích của Bì Nhật Hưu cũng nổi tiếng như các bài *Nguyên báng, Độc Tư Mã pháp, Lộc Môn ẩn thư lục thập thiên* v.v... là những luận văn can đảm phê phán xã hội gay gắt[4].

Tổng tập *Ngự định Toàn Đường thi* vốn được nhiều người góp công góp sức hợp biên do vua Khang Hy xuống sắc chỉ ngự định biên soạn. Riêng nhóm tham gia hiệu đính đã gồm mười người, quây quần xung quanh hai nhân vật Bành Đình Cầu và Dương Trung Nột. Tài liệu chủ yếu dựa trên cơ sở hai sách trước tác từ trước là *Đường âm thống thiêm* gồm 1333 quyển của Hồ Chấn Hanh đời Minh và *Toàn Đường thi* gồm 717 quyển của Lý Chấn Nghi đầu đời Thanh; đồng thời tham khảo thêm các tập thơ Đường còn giữ trong nội phủ và sưu tập thêm những tư liệu ghi chép trong bi ký, tiểu thuyết v.v... nhằm bổ sung cho đầy đủ. Công trình tham khảo này cung cấp cho độc giả các thông tin hữu giá không những về mặt văn học thi ca mà còn cả về mặt lịch sử, văn hoá, kinh tế đời Đường. Tuy nhiên bộ sách này vẫn có một số khuyết điểm nhỏ như chép lầm, chép sót và bài thơ mệnh danh là *Thích An Nam sự thi* có vẻ rơi vào trường hợp này.

Bài *Thích An Nam sự thi* với tác giả ẩn danh Ý Tông triều cử tử vốn có xuất xứ từ sách *Bắc mộng toả ngôn. Toàn Đường thi* trích dẫn sách này nguyên văn như sau: *"Bắc mộng toả ngôn vân: Ý Tông triều, An Nam thất vu phủ nhu, lao động binh dịch. Hữu cử tử văn Hứa tốt nhị thiên một vu Man Hương, hữu thi dĩ thích, ngâm chi, tri thất vu thụ nhiệm, vị quốc gia sinh sự nhĩ."* Như thế, vị cử tử triều Ý Tông vì cảm cảnh chinh chiến mà làm ra bài thơ được *Bắc mộng toả ngôn* ghi chép.

Tác giả *Bắc mộng tỏa ngôn* là Tôn Quang Hiến, sinh khoảng năm 900, mất năm 968; tên tự là Mạnh Văn, tự hiệu Bảo Quang Tử, quê quán ở Quí Bình, Lăng Châu, nay thuộc đông bắc huyện Nhân Thọ, tỉnh Tứ Xuyên; xuất thân nhà nông, hiếu học. Khi Cao Quý Hưng lập nước Nam Bình ở Kinh Châu, ông theo phò tá, thăng dần lên đến chức Kinh Nam Tiết độ phó sứ, Kiểm hiệu Bí thư kiêm Ngự sử Đại phu. Sau đó về hàng Tống triều, nhận chức Thứ sử Hoàng Châu. Tác phẩm có các tập *Kinh đài, Bút dung, Quất trai* đều đã mất gần hết. Hiện chỉ còn lưu truyền hai mươi quyển tiểu thuyết bút ký *Bắc mộng toả ngôn* với nội dung ghi lại những diễn biến chính trị, phong tục xã hội, đời sống văn nhân sĩ phu thời Ngũ Đại qua văn bút thanh tân nhã đạm. Ngoài ra, Tôn Quang Hiến còn là một từ gia lỗi lạc. Theo lời tựa *Bắc mộng tỏa ngôn* do chính Tôn Quang Hiến viết thì toàn thư có đến ba mươi quyển, như vậy đương nhiên nhiều phần của tác phẩm đã bị thất lạc. Tác giả viết sách này trong thời gian phục vụ dưới trướng Cao Quý Hưng ở miệt Kinh Châu và dùng câu trích từ *Tả truyện "Lược ư Giang Nam chi mộng"* mà Giang Nam lại ở phía bắc Kinh Giang nên đề tên sách là *Bắc mộng toả ngôn.* Nó có giá trị tham khảo quan trọng đối với việc nghiên cứu lịch sử và văn hoá đời Đường nhưng nó cũng có chỗ chép nhiều điều mê tín huyền hoặc. Thư tịch hiện đại có bản chỉnh lý hiệu đính của Trung hoa thư cục Thượng hải in năm 1960, đến năm 1981 Cổ tịch Văn học Xuất bản xã cũng phát hành một bản do Lâm Ngải Viên hiệu đính.

Vua Đường Ý Tông ở ngôi từ năm Canh thìn 860 đến năm Quí tị 873, lấy niên hiệu là Hàm Thông[5]. Tôn Quang Hiến mất năm 968, như vậy sự kiện vị "Ý Tông triều cử tử" được mô tả là tác giả bài *Thích An nam sự thi* đã xảy ra chỉ trước đó chừng một thế kỷ. Nhưng do đất nước Trung Hoa rộng lớn, do giao thông liên lạc khó khăn, do tình hình sưu khảo tài liệu phức tạp v.v... nên có lẽ Tôn Quang Hiến đã chỉ được nghe kể lại để rồi ghi chép nhầm (và ghi chép không đầy đủ) một bài thơ cảm thán của Bì Nhật Hưu thành một bài thơ ái quốc của một sĩ tử Giao Chỉ. Trong văn học chữ hán, những trường hợp tồn nghi như vậy không phải là không phổ biến và có khi liên quan đến những thành quả trí tuệ rất nổi danh, được nhiều người ái mộ. Bài thơ *Lâm giang tống Hạ Chiêm* có tài liệu ghi tác giả là Bạch Cư Dị[6]

Thơ Đường, Tập II, Nhà Xuất bản Văn học, Hà nội, 1987, tr. 292. [6], có tài liệu ghi tác giả là Đỗ Phủ[7]. Bài ngũ ngôn tứ tuyệt với câu đầu "*Đả khởi hoàng oanh nhi*" có sách gọi là *Xuân oán* và xem Kim Xương Tự là tác giả[8], nhưng cũng có sách gọi là *Y châu ca* và xem Cáp Gia Vận là tác giả[9]. Cùng một bài *Trúc chi từ* nhưng *Từ luật* thiên về tác giả là Hoàng Phủ Tùng trong khi *Từ phổ* lại giành tác quyền cho Tôn Quang Hiến[10].

Giới nghiên cứu nước ngoài cũng từng cung cấp thông tin theo đó bài *Thích An Nam sự thi* là của một người dân đất Giao châu. Charles Holcombe, thuộc bộ môn Sử học Viện Đại học Northern Iowa, qua một bài biên khảo về lãnh thổ và biên giới nước Giao chỉ vào triều đại nhà Đường, viết nguyên văn ở trang 151: "In Annan, meanwhile, a local poet lamented that three or four years of Nanzhao depredations had resulted in the "defilement of our Jiaozhi" [Trong khi ấy thì tại An nam (Đô hộ phủ, TVT), một thi sĩ bản địa ta thán rằng ba hay bốn năm quân Nam chiếu cướp bóc đã khiến cho "đất Giao Chỉ của chúng tôi bị lăng nhục"]; và dẫn nhà nghiên cứu Trung Hoa Lữ Sĩ Bằng trong phần chú thích thư tịch tham khảo, theo đó Lữ Sĩ Bằng chủ xướng bài *Thích An Nam sự thi* có tác giả là một cử tử đất Giao châu[11]. Đoạn văn xuôi Anh ngữ của Charles Holcombe được trích dẫn rõ ràng là dịch thoát ý hai câu trong phần mở đầu bài *Thích An nam sự thi:* "*Liên miên tam tứ niên, Trí ngã Giao chỉ nhục.*" (Trong ba bốn năm liền, Để quê tôi Giao chỉ nhục).

Nói tóm lại, trong tình hình thư tịch hiện tại, e rằng chỉ có thể tạm thời kết luận một cách dè dặt rằng bài *Thích An nam sự thi* với tác giả Ý Tông triều cử tử là một trường hợp còn tồn nghi trong văn học sử Việt Nam.

Bonn, 08.02.2005

---

(1) Bì Nhật Hưu đặt một số bài thơ dưới đề Chính Nhạc phủ vì muốn tiếp tục truyền thống thơ tân nhạc phủ thời Bạch Cư Dị. Chẳng hạn bài Tượng uẩn thán (Lời than của người nhặt hạt giẻ) trình bày tình cảnh một bà lưng còng, tóc ngả màu vàng, dẫm lên sương mai để nhặt hạt giẻ chín cuối thu, cả ngày mới được đầy rổ, mang về phơi đi đồ lại mấy lần, để dành làm lương ăn trong ba tháng đông; trong khi lúa thóc do mình gặt hái thì phải xay giã kỹ càng, hạt nào hạt nấy trắng muốt như ngọc để rồi mang nộp quan, mà hơn một thạch chỉ được tính thành có năm đấu! Thi nhân kết bài thơ bằng hai câu: "Hu ta phùng trượng uẩn, Bất giác lệ triêm thường". (Than ôi, gặp bà nhặt quả giẻ, Bỗng rưng lệ thấm áo xiêm).

(2) Một số thi gia Trung Hoa thỉnh thoảng trình bày bối cảnh, tình huống sáng tác thi phẩm của mình qua phần *Tính tự* nhằm giải thích, khai triển trường hợp thai nghén bài thơ, thông thường là những bài thơ dài hơi theo hai thể tài ca, hành. *Tỳ bà hành* của Bạch Cư Dị, *Yên ca hành* của Cao Thích, *Quan công Tôn đại nương đệ tử vũ kiếm khí hành* của Đỗ Phủ, *Thạch ngư hồ thượng tuý ca* của Nguyên Kết v.v... đều có kèm phần

Tính tự. Rất đáng tiếc là các bản dịch thơ Đường sang quốc ngữ hầu như không bao giờ chuyển dịch phần *Tính tự* này. Ngoại lệ duy nhất có lẽ là bài *Tỳ bà hành* nhưng dẫu vậy, không phải tài liệu dịch thuật Việt ngữ nào cũng ghi lời dẫn nhập của tác giả Trung Hoa. Tiền nhân Việt Nam khi sử dụng chữ hán để sáng tác cũng đôi khi tự mình viết một đoạn tản văn nằm ngoài văn bản thi phẩm, có thể xem như lời tựa, nhưng không gọi là *tính tự.* Bài *Long thành cầm giả ca* của Nguyễn Du có đoản văn *Tiểu dẫn;* bài *Chử thần tiên nhục* của Nguyễn Khuyến, bài *Phụ lục nguyên tác* của Đoàn Nguyễn Tuấn v.v... đều có tiểu mục *Nguyên chú;* nhiều bài trong *Dụ Am ngâm lục* của Phan Huy Ích có phần *Nguyên dẫn* thường là để ghi lại hành trạng và/hoặc hành trình (*Xuất quan, Thư hoài giản Đoàn Hàn lâm, Du Hoàng hạc lâu, Hán thủy chu trình, Tương than dạ bạc, Ly giang ký kiến, Xuân trung khuê dạng quải hoài ngẫu thuật*) v.v... Do nơi sự kiện *Tính tự, Tiểu dẫn* có chức năng thuyết minh cho tác phẩm chính về mục đích, tôn chỉ, cách viết, hoàn cảnh ra đời v.v..nên câu văn chót nhiều khi rập khuôn, ước lệ. Nếu Bì Nhật Hưu viết để kết thúc lời tựa *Tam tu thi tam thủ:* "*Tác thi dĩ tẫn chi, Tác thi dĩ điếu chi, Tác thi dĩ ngạn chi*" thì Bạch Cư Dị viết để kết thúc lời tựa *Tỳ bà hành*: "*Nhân vi trường cú ca dĩ tặng chi*"; thì Nguyên Kết viết để kết thúc lời tựa *Thạch ngư hổ thượng túy ca*: "*Nãi tác ca dĩ trưởng chi*" và rồi đến lượt mình, Nguyễn Du cũng viết để kết thúc lời tựa *Long thành cầm giả ca*: "*Nhân ca dĩ thác hứng*".

(3) Wu-chi Liu and Irving Yucheng Lo.- *Sunflower Splendor. Three Thousand Years of Chinese Poetry.* (Liễu Vô Kỵ và Irving La Úc Chính.- *Quì diệp tập. Lịch đại thi, từ, khúc tuyển tập*), Anchor Books, Anchor Press, Doubleday, Garden City, New York, 1975, tr. 259.

(4) *Bì tử văn tẩu,* trong *Tứ bộ tùng khan tập bộ,* bản ảnh ấn; đệ tam quyển (*Nguyên báng*), đệ thất quyển (*Độc Tư Mã pháp*), đệ cửu quyển (*Lộc Môn ẩn thư lục thập thiên*).

(5) Trên *Văn Học* số 222, trang 6, bài *Thơ và phú Giao châu,* tôi ghi nhầm vua Đường Ý Tông chỉ ở ngôi có hai năm, nay xin đính chính lại và xin tạ lỗi cùng độc giả. Ngoài ra, trong cùng bài viết, tên tác giả ghi ở hai chú thích số 4 và số 8 là Lữ Sĩ Bằng, như đã ghi trong phần thân bài, thay vì Lý Sĩ Bằng.

(6) *Thơ Đường,* Tập II, Nhà Xuất bản Văn học, Hà nội, 1987, tr. 292.
Chi Điền Hoàng Duy Từ.- *Đường thi tuyển dịch,* Tập IV, Bạch Cư Dị, Nhà Xuất bản Mr. L. Hoàng, California, 1989, tr. 55.

(7) Lê Nguyễn Lưu.- *Đường thi tuyển dịch,* Tập I, Nhà Xuất bản Thuận Hóa, Huế, 1997, tr. 597.

(8) Trần Trọng San.- *Thơ Đường,* Bắc đẩu xuất bản, Ontario, 1993, tr. 157.
Thơ Đường, Tập I, Nhà Xuất bản Văn học Hà nội, 1987, tr. 126.

(9) Trần Trọng Kim.- *Đường thi,* Nhà Xuất bản Tân Việt, Sài Gòn, 1974, tr. 352.

(10) Trần Văn Tích. *Trúc chi từ.* Tạp chí *Văn Học,* California, số 218, tháng 06.2004, tr. 30.

(11) Charles Holcombe.- *Early Imperial China's Deep South: The Viet Regions Through Tang Times, in T'ang Studies,* Editor Paul W. Kroll, Department of East Asian Languages & Civilisations, University of Colorado, Boulder Boulder, CO 80309, Numbers Fifteen / Sixteen, 1997-1998, tr. 125-156.

TRẦN THỊ MINH NGUYỆT
tầng cao đêm murphy

Em theo đam mê và
tôi xuống động hoa đá
mắt tươi lướt trên thạch
nhũ lấp lánh đợi kỳ

gặp gỡ. Triệu giọt nước
vươn dài hóa thể sau
bao thế kỷ khóc cười,
có ai tắt ngọn đèn

tôi rủ em tắm bóng
tối rười rượi, những ngón
tay gấn bó mê man
đổ vào thạch nhũ dòng

thơm. Em theo đam mê
và tôi bước lên tầng
cao đêm Murphy, triệu bóng
đèn li ti ven vòm

mây chớp mắt hội ngộ
lẫn chia ly, em chỉ
là cô gái mới lớn
ngẩng mặt giữ chặt người

tình của đêm Murphy, tôi
chỉ là những hạt cát
hạnh phúc len chân nhỏ
rì rào. Đêm Murphy tan

ngờ, hốt hoảng tôi xem
chỉ hai tay, trên cheo
leo bươn tìm động hoa
đá, cuối đời tìm thấy

đôi nhũ hoa thân yêu
vừa hóa kiếp thạch nhũ.
TRẦN THỊ MINH NGUYỆT
9/2004

madame butterfly

LÊQUỲNHMAI

Mượn tên Ca nhạc kịch Opéra *Madame Butterfly* (Giacomo Puccini)

Khách làng chơi trong kỹ viện Kyoto gọi ả là *Madame Butterfly*.

*

Không ai có cơ hội nhìn được khuôn mặt thật của ả kỹ nữ lạ lùng ấy. Butterfly chưa bao giờ tháo mặt nạ trắng che đôi mắt vẽ bướm vàng bên trái khi tiếp đàn ông. Không nhận tay chơi lủng lẳng trên vai túi tiền thắng cuộc ở sòng bài. Không tiếp hạng trọc phú ngốc ngếch thích mua vui với chung rượu trên tay. Không tiếp hai hạng trên. Buttefly cũng không màng đàn ông uy quyền danh vọng. Đã nhiều tay chơi trứ danh đặt giá rất cao để được qua đêm với ả. Nhưng chưa ai được dừng bước tại kỹ viện như mong muốn.

Mỗi khi những ngón tay thon dài của Butterfly lướt trên phím Shamisen đưa khúc nhạc trầm buồn Sakura vang lên lồng lộng. Dáng điệu cô đơn của ả làm hạng đàn ông ong bướm lặng người theo dõi. Giọng hát trầm ấm quyến rũ như nức nở mang âm điệu đi tìm một vật quí giá đã mất cũng làm mặt chén saké sóng sánh chao nghiêng. Lòng tò mò ham muốn chiếm đoạt kỹ nữ đắt giá nhất gần như biến mất khi Butterfly lặng lẽ quì hai bàn tay đặt chéo lên nhau trước đầu gối cúi đầu kính cẩn chào khách làng chơi. Có khi đôi bàn chân mang tabi của ả bước theo vũ điệu cổ truyền nhịp nhàng với bàn tay múa quạt lướt nhẹ thân thể xoay vòng theo hòa âm shamisen koto sáo trúc. Lúc ấy hai ống tay áo kimono trắng điểm hoa anh đào vung lên rũ xuống che khuất cả thân hình cao gầy thon nhỏ biến Butterfly thành cánh hạc trắng lượn là uốn mình bay về chân trời. Nhưng tấu khúc lạ kỳ mà các tay chơi được thưởng thức thì chưa có con cháu Thần Mặt Trời nào học được. Đó là tuyệt chiêu của *geisha* mang mặt nạ ở kỹ viện bậc nhất Kyoto thời ấy.

Giá đi khách của Butterfly chỉ vỏn vẹn là một cuốn sách.

Chủ nhân cuốn sách phải chờ Butterfly đọc cho hết trang cuối cùng. Nếu không nhận được cánh quạt bằng lụa đen thêu hình bướm vàng đặt trên mâm bạc thì tay bút ấy tự động rời kỹ viện. Tin đồn lan rộng. Kyoto càng lúc càng tấp nập tài hoa kéo về tìm cánh bướm Butterfly. Vài tay bút đã nhận được quạt lụa để đi vào sau hai khung cửa kéo dán bằng lớp giấy hồ trắng đục. Nhưng chưa ai được toại nguyện ở lại qua đêm. Vậy mà không tay chơi nào hé môi nói về cuộc gặp gỡ sau khi để lại tác phẩm của mình trong gian phòng nhỏ. Butterfly cũng không mở miệng nói về những tay bút ấy. Bọn geisha lâu năm trong nghề gặp nhau ở nhà tắm công cộng dành cho phụ nữ bàn tán về Butterfly với giọng tức tối. Kỹ nữ gầy như cây tre biết đi giành khách mở cái miệng nhỏ xíu thoa son đỏ chót trên khuôn mặt tròn như mặt bà trăng trét sáp trắng rằng Butterfly là loại tiếp khách không nghệ thuật. Kỹ nữ bé tẻo teo cười chúm chím không hé mở cánh răng cửa. Hai mắt chơm chớp lắc qua lắc lại cái đầu cài lược đồi mồi trên búi tóc đen nhánh to xù như ổ quạ. Đôi bàn tay bé xíu vừa xoa nắn đấm bóp vừa rù rì vào tai tay chơi lão luyện rằng Butterfly không đạt được kỹ thuật làm tình tuyệt hảo của một geisha thượng thặng. Lũ kỹ nữ khảo nhau rằng Butterfly không phải là *Geiko* thật sự của xứ Phù Tang. Đàn geisha trong kỹ viện Kyoto rất hãnh diện tự xưng mình là *Geiko - Đứa Con Của Nghệ Thuật* - Đôi khi các ả dạn dày kinh nghiệm hùa nhau biến kỹ nữ mới vào nghề thành trò chơi tập thể hoặc tìm cách giấu đàn shamisen khi khách đã ngồi trước ấm *saké* hâm nóng. Lắm lúc nước mắt Butterfly được lau khô bằng hai ống tay áo kimono đến nỗi gã thợ giặt cũng lầm bầm nhìn những cánh hoa anh đào vẽ trên ấy nhạt dần màu sắc. Mỗi sáng trước khi tản bộ qua cầu gỗ trên con kinh nhỏ che khuất bằng hai hàng trúc cao xanh ngát để đến ngôi làng kế bên. Butterfly quì quay mặt nhìn vào tường rất lâu rồi tròng vào cổ gáy trắng ngần mề đai bạc khắc hình thiên nga. Ở nhà tắm công cộng dành cho phụ nữ cách kỹ viện rất xa. Không ai biết ả. Trước khi ngâm mình trong hồ nước. Butterfly nói chuyện với lão bà miệng cười móm mém chìa tay cho trái bắp nướng hay với bé gái mang sữa đậu nành đựng trong gáo dừa. Chỉ có những bà cụ già và các trẻ em ở làng bên cạnh mới nhìn thấy khuôn mặt thật của ả. Lúc ấy Butterfly say sưa kể nhiều chuyện cổ tích đọc được từ những cuốn sách quí của khách làng chơi mang đến.

Thuở ấy người đàn ông nổi danh bậc nhất trên văn đàn xứ hoa anh đào mang tên Takashi Kurosawa. Tác phẩm của ông lan rộng trên khắp đất nước Phù Tang dài hun hút. Càng nổi tiếng Takashi càng thu mình vào góc tối sống đơn độc bên cạnh những chồng sách vở dày cộm. Ông không bao giờ xuất

hiện trước đám đông trừ những khi cần thiết. Cây bút già nghề khảo rằng Takashi lập dị. Cây bút non tay phóng đại ông tự cao quá độ. Sự thêu dệt về cuộc đời Takashi li kỳ không kém nội dung những tác phẩm của ông. Nhưng không ai tìm hiểu được gì hơn về người đàn ông tài hoa ngoài giọng nói nhẹ nhàng ấm áp và màu áo trắng cố hữu không bao giờ thay đổi. Một tay bút mới tinh quái thêu dệt Takashi chỉ mặc áo trắng vì muốn để tang cho mối tình thời còn trẻ. Có lần chung quanh những chung saké còn vang tiếng cười. Một phụ nữ ở tuổi trung niên khăng khăng nhận mình là tình nhân của Takashi. Bà ta kể lại y như thật cuộc sống chung với người đàn ông đầy huyền thoại rằng họ đã ở trong căn nhà bằng gỗ đỏ trên cánh đồng cách xa thành phố. Vậy mà dáng điệu ấy cũng làm những bợm nhậu tin là có thật. Cho đến khi chị chủ nhà lùn tịt trêu chọc mang hình Takashi giơ cao hứa hẹn giới thiệu. Bà ta dẫy nẩy "*Không! không! trong tim tôi chỉ có Takashi. Đừng giới thiệu cho tôi. Lão này viết truyện làm sao mà hay bằng Takashi cơ chứ.*"

*

Jidai matsuri. Một trong ba lễ hội lớn nhất Kyoto vào mùa thu năm ấy tràn ngập những khuôn mặt ngộ nghĩnh lạ lùng mà từ đó đến sau này trong lịch sử hóa trang ít ai được chiêm ngưỡng. Con dân Nhật Hoàng mặc những bộ y phục cổ truyền làm sống lại 1200 năm lịch sử của Kyoto khi họ diễn hành từ cung điện đến thánh địa Heian. Phụ nữ đua nhau mặc áo đầy màu sắc. Những cánh hoa đào rải rác trên tà áo kimono bó sát thân thể ngang bụng đến bắp chân xòe ra như cánh quạt làm bước đi của thiếu nữ Phù Tang càng thêm khêu gợi lôi cuốn. Một đám bên này xếp dọc hai hàng trẻ con người lớn không phân biệt. Họ đội trên đầu những chiếc nón đỏ dài cao vút làm nổi bật mặt nạ trắng toát vẽ vệt vàng vệt xanh trên má. Bùm. Trống vang lên. Hàng loạt bàn chân mang tabi đi guốc geta nhịp nhàng đưa qua bên trái. Bùm. Trống lại vang lên. Cả hai hàng người cùng xoay qua bên phải. Dáng điệu cứng ngắc quay sang trái lắc qua phải biến họ thành những hình nhân bằng giấy sắp bị mang đi đốt cầu siêu cho người chết. Và cứ thế cả hai hàng người bước đi nhịp nhàng theo tiếng trống tiếng guốc xen kẽ nhau tạo thành nhịp nhạc khô không khốc. Một đám bên kia trét mặt trắng bạch mặc áo gấm đỏ rực đầu đội vương miện lòng thòng hai sợi dây mạ vàng dài đến tận cổ chân. Tay cầm cánh quạt tròn quay vẽ hình mặt trời đỏ ối giống như búp bê Nhật Bản đứng thành đôi trong tủ kính. Cứ thế các búp bê bằng thịt lắc qua lắc lại thân hình trong bộ cánh kimono nặng như tạ gạo lức. Hai tay phu mặc áo rơm ngắn ngang bụng quấn khố khoe bộ mông như sumo sắp thượng đài cáng chiếc kiệu thấp lè tè gần chạm mặt đất. Đám ả hoàn theo sau tung mớ tiền giấy lên cao trừ tà ma cho chủ nhân mệnh phụ đang ngồi gọn lỏn trong kiệu. Cũng lúc ấy Takashi suýt bật ngửa ra phía sau rơi xuống hồ nước khi một khối

thịt ngã bổ ngửa vào lòng. Ông túm lấy cần cổ nó kéo giật ra. Khi nhìn thấy khuôn mặt cô bé hóa trang vẽ chàng mặt trời đang âu yếm hôn nàng trăng. Takashi buông tay. Bị thịt rơi đánh phịch xuống đất. Chung quanh những trẻ thiếu niên khác vỗ tay cười hăng hắc thích thú. Cô bé lồm cồm bò dậy ưỡn ngực chống hai tay phía dưới hông gầy gò còn chưa trổ mã thành thiếu nữ nhìn thẳng vào mặt Takashi như thách thức rồi quay đầu chạy biến vào đám đông. Bọn thiếu niên chung quanh la hét co giò phóng theo. Chiều hôm ấy hội hóa trang Kyoto trao giải cho Miko. Cô bé bị đám thiếu niên rượt chạy trối chết vì đã vô tình nhặt một bức tranh nhỏ của chúng bỏ quên bên cạnh tường trên con đường dẫn ra hội chợ.

Ráng chiều đỏ rực quyện ánh sáng vàng lung linh tỏa ra từ những lồng đèn bằng giấy thả trôi bập bềnh trên mặt sông dọc theo con đường dẫn về chân núi. Takashi bước chậm. Bóng theo sau bước chậm. Ông bước nhanh. Bóng cũng bước nhanh. Bất chợt Takashi quay bật người vòng ra phía sau. Cái bóng sững lại tròn xoe cặp mắt mở to giống như mắt đứa bé Ấn Độ mà không phải nét mắt Nhật Bản. Miệng leo lẻo "*Arigato! Arigato*" làm Takashi bật cười thích thú. Thế rồi ông tiếp tục bước về phía căn nhà gỗ dài như hộp diêm quẹt có mái ngói màu đen cong lên như mái chùa. Bóng cũng lầm lũi bước theo sau lưng. Khi ông bước trên từng khuôn đá vuông xếp dọc theo hồ cá đến trước cánh cửa gỗ kéo ra. Cái bóng nhỏ cũng điềm nhiên chui tọt vào nhà như đã ở lâu năm nơi ấy. Takashi quì xuống chiếc gối trước bàn nhỏ thấp trong gian buồng treo những bức tranh thủy mặc trên bốn phía tường. Cái bóng nhỏ cũng quì cạnh bên nhìn theo bàn tay cầm bút lượn trên mặt giấy trắng. Những dòng chữ tuôn chảy như nước trên mặt biển luân lưu không ngừng. Tối hôm ấy Takashi thức trắng viết những trang cuối của tác phẩm sau này trở thành kiệt tác của văn học Phù Tang.

Những buổi chiều kế tiếp. Cái bóng trở thành học trò duy nhất của Takashi khi cô bé bị ngã gãy bàn tay phải trước căn nhà gỗ. "*Mẹ ơi! đau quá Mẹ ơi*". Tiếng gọi mẹ trong vắt làm tiềm thức Takashi bật lên nỗi đau đớn không ngừng tận đáy tim mỗi khi khuôn mặt bà trăng biến dạng lưỡi liềm thành tròn quay như chiếc chiêng vàng to lớn bằng đồng dựng trước cổng chùa Yasaka ở Kyoto. Takashi dạy học trò tập viết bằng bút lông và dạy xếp thuyền giấy vẽ những hình nhân mặt mày hung dữ đem thả trôi trên mặt sông đi về nơi nào không ai biết. Những buổi trưa hè nóng bức trong công viên Maruyama. Cái bóng nhỏ thường mang lại cho Takashi tiếng cười ròn rã quyện giọng kể chuyện liến thoắng. Có khi hai thầy trò đi trong đêm tối ra ngồi bên mé sông nhìn những chiếc lồng đèn rủ nhau tụ lại trôi từ từ theo chiều cuốn đi của dòng nước.

Cho đến một buổi chiều khi Takashi rời căn nhà gỗ. Cái bóng nhỏ bắt

đầu kéo hộc tủ trên kệ lớn có rất nhiều sách. Cô bé lật qua lật lại những trang sách lạ lùng chưa bao giờ được thấy. Nó bỗng run lên bần bật như cơn sốt và ngồi bất động vì bức vẽ một geisha nằm uốn mình co chân trong một cuốn sách của Takashi . Sau cơn bất động cô bé đi đến căn phòng của thầy. Khi Takashi trở về kéo hai cánh cửa mỏng manh dán giấy hồ trắng bước vào phòng ngủ. Cô bé nằm thoãi dài quấn khăn choàng đỏ rực theo đúng thế nằm của ả geisha vẽ trong cuốn sách cô bé nhìn thấy. Ông trố mắt nhìn đứa học trò nhỏ. Thế rồi cái bóng nhỏ lại từ từ uốn éo thân hình chưa trổ hết dậy thì co chân lên kéo tuột chiếc khăn choàng đỏ xuống đất hai mắt mở to nhìn thầy của mình và đôi môi mấp máy. Lúc ấy cô bé hoàn toàn không mảnh vải hiện ra trước mặt Takashi. Một Takashi đầy huyền thoại chung quanh mà đàn bà đều ham muốn bỗng chồm đến nắm bả vai nó lắc mạnh hét to *"Đồ ngu"* rồi ông choàng lên người cô bé tấm chăn và bỏ ra ngoài. Tối hôm ấy. Cô bé quì bất động trước cửa buồng ngủ Takashi như một hình nhân bằng giấy trong mùa hội hóa trang. Cho đến khi mặt trời bắt đầu ló mặt. Cái bóng nhỏ lặng lẽ bỏ ra đi mang theo món quà của thầy tặng khi cô bé viết được trên giấy trắng tên Takashi. Tác phẩm thứ nhì của ông vừa viết xong trang cuối cũng biến mất.

*

Cứ mỗi mũi kim xâm rút ra từ hai ngón tay rồi lại cắm vào trên lưng làm bàn tay cô gái nắm chặt thành ghế trường kỷ gần như bóp nát cả gỗ. Tiếng rên đau đớn từ cổ họng không thoát được ra khỏi miệng bịt bằng giải lụa hoa anh đào thúc đẩy Yukio Nakamura tiếp tục say sưa chấm giọt son lên tấm lưng trắng nuột. Kỹ thuật chấm phá pha trộn xâm son của Yukio có một không hai trong *Hội Xâm Mình Ryogoku.* Cho đến ngày cuối sau khi ngâm người trong thùng gỗ lớn chứa nước nóng cho da ăn màu son. Mái tóc dài đen nhánh của cô gái được vén qua một bên vai gầy thon nhỏ. Dáng nằm thoãi dài nghiêng trên trường kỷ làm Yukio thu hết tâm hồn vào nghệ thuật chấm phá những nét son lần chót. Khi bậc danh sư của nghệ thuật xâm mình xứ Phù Tang chấm đến nét cuối cùng tận trên gáy. Dáng nằm rung lên bần bật. Nhưng lạ kỳ thay cũng chính lúc ấy phía dưới bức tranh òa vỡ một vệt nước chảy xuống dọc theo cặp chân dài thon nhỏ thấm vào cuốn sách nằm cùng cô gái. Thế rồi cô rũ người ngất đi trong tận cùng của hoan lạc và đau đớn. Cánh tay trái buông thõng xuống trường kỷ làm nổi bật những vệt xâm còn rỉ máu đỏ như son. Yukio quì xuống cầm bình saké nốc từng ngụm phun vào bức tranh tuyệt hảo trên nền da người trắng nuột. Cứ mỗi ngụm saké được phun lên. Vết thương trên tấm lưng trần khép lại làm ánh mắt nghệ nhân sáng rực như đã hoàn tất tác phẩm để đời của mình.

Những buổi sáng kế tiếp. Chủ trọ ôm tỳ bà gảy khúc nhạc lạ lùng xoa dịu

cơn đau trên lưng cô gái. Đó là người đàn bà từ phương Bắc ở tận xứ lạ trôi dạt đến Kyoto sau Đệ Nhị Thế Chiến. Bà ta từng kiếm sống bằng nghề *hát ả đào* khi còn rất trẻ. Giọng ca buồn khàn đục có khi thiếu hơi đứt quãng của người ca kỹ già giống như tiếng ca tiếng phách chờ đợi một nhịp trống chầu trút xuống làm thành âm thanh tri kỷ. Thế rồi bà ta truyền cho cô gái Phù Tang nghệ thuật hát ả đào phát xuất từ ca trù biến thể bởi những điệu nhạc trong cung đình vua chúa xa xưa ở quê hương cũ. Cô gái trẻ cũng học được tuyệt khúc trầm bổng lạ thường mà chưa phụ nữ nào có thể gảy được. Tháng ngày ngắn ngủi làm lành tấm da người. Cô gái ra đi trong buổi chiều gần tắt nắng ôm theo đàn tỳ bà của người ca kỹ già tặng lại. Bà ta cũng rời căn nhà gỗ đỏ đi dọc theo những cột treo lồng đèn dài lủng lẳng có chữ vạn về phía mé sông và thả những chiếc thuyền nhỏ xếp bằng giấy trôi lững lờ về quê hương ở tận cực Nam của xứ mặt trời. Như mang nỗi lòng của khách viễn xứ mong được một lần quay về cố quốc.

*

Khi Takashi bước vào sau cánh cửa kéo. Ông sửng sốt vì những chồng sách chất đầy của khách làng chơi để lại. Trên chiếc bàn nhỏ một cuốn sách ngả màu giấy vàng đặt bên cạnh tác phẩm của ông mang đến. Dáng Butterfly thon gầy hai bàn tay bắt chéo đặt lên đùi đang quì cúi đầu chào khách. Takashi nâng cằm tháo chiếc mặt nạ. Khuôn mặt người đàn bà trẻ nổi danh trong kỹ viện Kyoto hiện ra. Takashi bất động vì khuôn mặt ấy là khuôn mặt cô bé ngã bổ nhào vào lòng ông khi bị rượt đánh trong hội chợ năm nào. Miko cũng bất động nhìn mái tóc bạc trắng của người thầy sau mười lăm năm xa cách. Cô muốn cầm tay Takashi xoa lên khuôn mặt của mình. Nhưng hai thầy trò nhìn nhau không ai nói câu nào. Thế rồi Miko đứng lên tháo obijime cho obi rơi xuống. Sợi đai lưng to bản màu trắng điểm lá trúc xanh biếc dài bốn thước bung ra làm hé mở cánh áo kimono đỏ anh đào rực rỡ in những mảnh hoa vàng vương giả quyện lấy nhau. Bàn tay người kỹ nữ từ từ kéo nhẹ kimono tuột khỏi đôi vai gầy rơi xuống đất. Một Miko hoàn toàn không mảnh vải trước mặt Takashi giống như lần đầu cô tháo bỏ lớp áo để lộ trần thời niên thiếu. Nhưng lần này Miko mang thân hình trắng nuột quyến rũ của một người đàn bà trẻ. Vẫn mái tóc dài đen nhánh phủ hết cả bờ vai gầy bên trái. Và như mỗi buổi sáng quay mặt nhìn vào tường trước khi rời kỹ viện đến nhà tắm công cộng. Miko quì rất lâu trước mặt Takashi. Dây mề đai hình thiên nga quấn vòng trên cổ trắng ngần làm Miko giống như búp bê Nhật đang cúi đầu chờ hình phạt.

Bỗng nhiên Takashi như dòng nước cuồn cuộn chảy không ngừng ngược quay về quá khứ. Ở nơi ấy bóng dáng đứa trẻ có đôi mắt Ấn Độ đang chống tay hai bên mạng sườn thách thức cuộc vật lộn. Đứa bé từ từ lớn lên mang

khuôn mặt sưng đỏ vì những cái tát chung quanh cuộc đời. Dòng sông tiếp tục cho Takashi mang nó về nhà săn sóc tập cầm lại bút sau khi bàn tay gần tàn tật vì thương tích. Miko cũng thấy ẩn hiện ra cả một chuỗi ngày dài hạnh phúc thuở thơ ấu bên cạnh người thầy của mình. Những ngày hạnh phúc êm đềm nhất mà suốt cuộc đời về sau cô biết không bao giờ có nữa. Dòng sông tiếp tục chảy ngược đẩy cô bé bắn ra cuộc đời trở thành kỹ nữ với những ngày dài đầy đau khổ không có Takashi bên cạnh che chở. Cả cuộc đời Miko như cuốn phim quay chậm mà Takashi là màn ảnh chiếu lên đoạn phim quá khứ ấy.

Nước mắt trên khuôn mặt duyên dáng của Miko bắt đầu chảy dài xuống. Cô không nói được lời nào khi quì trước mặt người thầy năm xưa. Tình yêu thầm kín thời niên thiếu trở về cuồn cuộn như thác lũ trong lòng người kỹ nữ làm Miko bị dày vò đau đớn cuồng dại. Cô bất động như pho tượng diễn hành trong hội hóa trang. Nước mắt Miko càng lúc càng đầm đìa quyện trong đau khổ khi nghĩ đến tấm thân không còn trong sạch vì bụi bẩn kỹ viện. Vì những vướng bận của cuộc đời tàn nhẫn trước mặt mà Miko không chống trả lại được. Cô bất lực không phản kháng mỗi khi nghĩ đến lão bà và trẻ thơ vô tội yêu thương mình như một viên ngọc quí. Sự bất lực ấy khiến Miko trốn vào dòng chữ bên đống sách của khách làng chơi mang đến. Cô bé trốn vào những dòng chữ tuyệt vời trong tác phẩm ngày xưa đã trộm lấy của thầy. Rời những cuốn sách ấy cô gái trẻ hụt hẫng bước vào thế giới phản trắc của kỹ viện. Miko muốn mở miệng nói với Takashi tất cả những ngày đã qua của mình. Nhưng mối tình chung thủy tận đáy lòng của người kỹ nữ không thể xóa nhòa bù lấp đi sự phản bội của thể xác. Miko không còn đủ tư cách để dâng tặng tình yêu thuần nhất ấp ủ trong lòng thuở thiếu thời cho người đàn ông đối diện.

Thế rồi cô ôm đàn shamisen tấu *Khúc Quá Quan* học được từ người ca kỹ già. Tuyệt chiêu của Miko vang lên như ngọn sóng lòng của Vương Chiêu Quân khi đến ải Nhạn Môn Quan ở đầu Vạn Lý Trường Thành trước khi từ biệt Hán Vương tự nguyện mang thân cống Hồ để đánh đổi yên bình cho quê hương của người đàn ông bà yêu. Càng thầm thì *"một hai năm nữa rồi sẽ qua đi"* càng làm Miko mang hết nỗi lòng vào tấu khúc dâng tặng cho người thầy ngồi trước mặt vì cô hiểu có vết thương sẽ lành lại sau chữa trị. Có vết thương cũng được bôi xóa hàn gắn lại nếu vết thương ấy gây ra bởi bản chất không từ tâm đối với người ca kỹ trẻ. Nhưng vết thương trong lòng Miko sẽ vĩnh viễn không bao giờ phai nhạt. Vết thương như -*thanh trủng*- cỏ xanh không úa tàn trên mộ Chiêu Quân khi bà chết vì nhớ thương đất Hán. Miko quì trước mặt Takashi như những ngày dài đau khổ dằn vặt quì trước bức tường cầu xin được tha thứ lỗi lầm trong quá khứ đã làm tổn thương người thầy của mình.

Nhưng Miko cũng không quên âm thanh giận dữ thoát ra từ cổ họng Takashi khi ông xem cô bé năm xưa chỉ là đứa trẻ con ngu đần.

Cứ thế nước mắt Miko ràn rụa rơi dài xuống ngấn cổ chạy dọc xuống bờ ngực có đầu vú đỏ hồng như cánh anh đào mới nở. Nước mắt càng rơi Khúc Quá Quan càng cuồn cuộn vang lên mối tình thầm kín thời niên thiếu dành cho Takashi. Tấu khúc thánh thót trong sáng lạ thường nhưng cũng có khi khàn đục đứt quãng như tiếng kêu đau khổ trong những ngày Miko chìm đắm trong kỹ viện. Tình yêu của Miko dành cho người thầy và những khổ đau trong cuộc đời quyện lại với nhau làm cô mang cảm giác đau đớn lẫn tột cùng hạnh phúc. Giống như lần đầu Miko nằm trên trường kỷ để kim nhọn xâm lên tấm lưng trần. Thế rồi những ngón tay thon dài của cô lướt trên phím đàn mang hết mối tình còn ấp ủ dâng tặng cho Takashi nghe bằng âm thanh tuyệt hảo shamisen. Cho đến khi đàn đứt phựt dây. Miko ngã người úp mặt xuống đất hai cánh tay thoãi dài ra phía trước. Lúc ấy hình dáng của người kỹ nữ giống như một con hạc nhỏ lạc đàn gãy cánh gục chết giữa đường trong ngàn cánh hạc đang bay về xứ sau những ngày trốn tuyết mùa đông. Shamisen cũng bể nát bật tung ba dây trên phím. Như không còn ai là tri kỷ nghe tiếng thở dài của cô nữa. Thế rồi trước mặt Takashi hiện ra bức tranh xâm trên tấm lưng trần nhỏ nhắn của Miko. Ngọn sóng *The Great Wave* cao vút trong bức tranh *Kanagawa Oki Nami Ura* của đại danh họa Hokusai. Ngọn sóng mang cánh hoa vàng vương giả ào ạt tới tấp cuốn trôi tất cả những dòng chữ trên tác phẩm của Takashi và lan phủ lên tấm thân trắng ngần nằm bất động của người kỹ nữ trẻ. Căn phòng sau khung cửa hẹp của Miko bỗng chốc biến thành một màu trắng xóa như mái tóc Takashi.-*Không*- còn -*sắc*- màu nào khác nữa. Phía bên ngoài những hạt bụi tuyết bay trên cao cũng là đà rơi xuống nằm im biến mặt đất thành một màu trắng xóa trong đêm cuối đông năm ấy tại Kyoto.

*

Sau lần Butterfly qua đêm với người đàn ông lẫy lừng của nền văn học Phù Tang. Các tay bút tài hoa không còn dịp mang tác phẩm của mình mong được một lần biết mặt người kỹ nữ lạ lùng đeo mặt nạ trong kỹ viện Kyoto vào thời Nhật Hoàng Hiro-Hito năm một ngàn chín trăm năm mươi sáu. Đám geisha mặt dầy cui trét phấn trắng tự kiêu tự đại có đầy kinh nghiệm và kỹ thuật làm tình cũng mất cơ hội uốn cong cặp môi tô son đỏ chót phe phẩy quạt lụa vẽ cánh hạc rù rì vào tai khách làng chơi rằng "Ả *Butterfly không phải là Geiko - Đứa Con Của Nghệ Thuật*". ■

LêQuỳnhMai
Xứ tuyết
Mùng một tháng Tư hai ngàn không trăm lẻ năm

HOÀNG XUÂN SƠN

đ o ả n , d ă m

NÚI NGHE
Lông mày tôi phái tính
em dạng háng ngoài khơi
núi nằm nghe sông bệnh
trăng cứ thở dập vùi

YẾT ĐẾ
Hầm cao yết yết đế
ba-lăng-nhăng-yết-đế
thôi cùng đường hết kế
múi đầy sao kiệt quệ
juin 03

BƯỚM
ướt lưng nguyệt
thấm mây
ngày rụng trứng

KHE
Toang Hoác

NHƯ
chẳng có gì thật!
mars 03

sự đời
hay mấy chuyện vớ vẩn ở vecten

NGUYỄN HOÀI PHƯƠNG

Thế là trong có ba ngày cuối tuần, tôi đã trở thành khách của gần hết dân làng Vecten, một cái làng mà rồi sau này tôi sẽ thấy có tiếng là hiếu khách nhưng cũng lắm nhân vật và lắm chuyện kỳ quặc.

Ngay bữa cơm thân mật đầu tiên, tức là tối Thứ Sáu, ông bạn chủ nhà đã đặt cho tôi một câu hỏi:

- Ông có biết cái làng Vecten này có bao nhiêu dân không?

Tất nhiên là tôi không biết. Vì ngay cái làng mà tôi đã ở gần chục năm nay có bao nhiêu người tôi cũng đâu có biết. Và thưa các độc giả quý mến, tôi nghĩ nhiều người trong số quý vị chắc cũng chẳng biết như tôi. Đời là vậy! Chúng ta biết rất nhiều thứ ở tận đẩu tận đâu. Chẳng hạn biết dân số của cả thế giới là hơn sáu tỷ, của Trung Quốc là một tỷ ba, của Liên Xô, của Mỹ... Và nói chung, chỉ cần một quyển Atlat là có thể biết dân số của cả nước lớn lẫn nước nhỏ. Thế nhưng đến những con số cụ thể như dân số của tỉnh ta, huyện ta, hay gần gũi hơn là ngay cái làng mà ta đang ở có bao nhiêu người thì nhiều khi ta lại vô tình không biết mới gay chứ.

Tôi lắc đầu để ông chủ nhà nói tiếp:

- Có chẵn bốn chục ngàn người ông ạ. Đây là số liệu mới nhất, vì tôi mới đọc được ở trên ủy ban hành chính huyện cách đây mấy ngày thôi. Huyện này có ba thành phố và mười hai làng. Vecten là một làng lớn có thể coi như một thành phố cũng được.

Sau này thì tôi biết vì ngày còn ở Việt Nam có thời kỳ ông bạn mới quen

của tôi công tác ở chi cục thống kê của một tỉnh. Con người ta hay mắc bệnh nghề nghiệp. Bác sỹ nhìn đâu cũng thấy bệnh, nhà văn nhà báo thấy chữ, thầy bói thầy toán thấy ma thấy quái... thì ông thống kê thống kẹo này ngó vào chỗ nào cũng thấy những con số kể cũng là chuyện thường tình.

Cũng trong bữa cơm đầu tiên ấy, ông bạn chủ nhà lại đặt tiếp cho tôi một câu hỏi nữa:

- Ông có biết ở cái làng Vecten này có bao nhiêu dân Việt Nam không?

Tôi lại cũng không biết nữa để được nghe ông giảng giải:

- Ở đây chúng tôi có chẵn mười gia đình. Mỗi gia đình có đúng bốn người. Vậy là có chẵn bốn chục người ông ạ. Bốn chục người so với bốn chục ngàn là đúng một phần ngàn.

- Vậy mà tôi cứ tưởng nhiều hơn cơ đấy. - Tôi nói cho có chuyện, vì chẳng lẽ từ đầu đến cuối bữa lại chỉ có biết có mấy việc là lắc gật và gắp. Hơn nữa, quả tình là từ lúc xuống tầu, đi từ ga vào đây tôi đã thấy kha khá dân đầu đen mũi tẹt.

- Ông tưởng thế cũng đúng thôi. - Ông bạn tôi nói. - Vì tuy chỉ là một phần ngàn thôi nhưng nó lại là con số động. Cũng bằng ấy người nhưng nó đi đi lại lại, lúc ở chỗ này lúc ở chỗ khác nên người ta có cảm giác là nhiều.

Gọi là làng nhưng Vecten cũng có nhiều thứ đáng xem. Nhiều công trình cổ có, kim có khá đẹp và đồ sộ, đặc biệt, lại có hẳn một cái viện bảo tàng với rất nhiều hiện vật quý hiếm. Chúng tôi đi chơi, đi thăm thú các nơi suốt một ngày Thứ Bảy nên cũng hơi mệt. Vậy mà, tối đến, vừa xong bữa cơm chiều với khá nhiều cao lương mỹ vị và đặc sản của vùng này, đã hơi biêng biêng say tôi vẫn bị ông bạn rủ rê:

- Sang nhà Nhân Giang chơi đi.

Lúc ấy bên ngoài vừa lâm thâm mưa, tự nhiên trời nổi đầy mây đen xì và gió lạnh thì thổi ầm ầm như bão. Như sợ tôi ngại, ông bạn phải vừa động viên vừa khích:

- Ông đã cất công đến Vecten thì tôi phải đưa ông đến nhà này. Không thì phí lắm. Nói thật với ông, đây là một trong những nhà có văn hóa nhất không chỉ riêng của dân Việt ở cái làng này mà là ở cả nước Đức đấy. Tôi đã đi nhiều nơi... nhưng cứ nhắc tới Nhân Giang ở Vecten thì ai cũng biết.

Vậy mà tôi lại không biết. Mấy câu khích tướng của ông chủ nhà quả nhiên có tác dụng. Chúng tôi đội mưa gió đến nhà Nhân Giang và tôi thấy nếu văn hóa có nghĩa là chữ nghĩa thì đúng là cái nhà này có nhiều văn hóa thiệt. Nói thế vì nhìn đâu cũng thấy toàn những sách là sách. Sách dày, sách mỏng, sách mới, sách cũ, trong nước, ngoài nước, cổ ngữ, ngoại ngữ, đủ cả... rồi báo, rồi tạp chí đủ các loại xếp thành từng chồng trong những cái tủ cao nghều nghễu kê ở sát tường. Đi văng, gầm giường, gầm bàn, sàn nhà, hành

lang cho đến bếp, toilet, bất kỳ chỗ nào cũng có thể vớ được sách, cầm được báo để có thể đọc, có thể ngâm, có thể nghiền ngẫm, có thể hồi tưởng... về một cái gì đó.

Vợ chồng Nhân Giang tiếp chúng tôi bằng một thứ nước chè gì đó có pha gừng, vừa ngòn ngọt, cay cay lại vừa thơm thơm... với một câu giới thiệu sản phẩm rất khéo léo:

- Vâng! Mời các bác đi. Mới chớm thu mà trời đã lạnh quá. Cái anh nước chè gừng này vừa dễ uống, vừa ấm cổ lại vừa dễ tiêu các bác ạ.

Tôi ngồi nhấm nháp chén nước chè và phát hiện ra vị ngọt trong đó không phải là của đường mà là của mật ong. Ông chủ bà chủ của cái nhà này đúng là dân sành ăn sành uống thứ thiệt. So với đường, rõ ràng là mật ong phải nhiều chất tức là phải bổ hơn rồi. Mà mật ong ở đây thì thiếu gì, cửa hàng nào chả bán đầy ra. Vậy mà có phải ai cũng biết mua về pha vào nước chè với gừng mà uống cho ấm cổ với dễ tiêu đâu. Ngay như chính tôi đây, biết rồi có khi cũng chẳng làm. Chưa bao giờ tôi tự chế biến được một món ăn hay món uống nào cho ra hồn. Khát, cứ làm đại một cốc bia, không có bia thì làm đại một cốc nước ở vòi, còn đói thì cứ bánh mỳ hoặc cơm nguội.

Chúng tôi vừa ngồi uống nước vừa nói chuyện thời tiết. Hay nói đúng hơn là chỉ có tôi là thỉnh thoảng nhắc đến chuyện mây gió nắng mưa nóng lạnh, còn ông bạn tôi với hai người chủ nhà thì có chuyện khác... Số là thế này: Chẳng biết ảnh hưởng của ai mà dạo này thỉnh thoảng ông bạn tôi lại són ra được một bài thơ và lúc này thì ông đang đọc thơ của mình cho vợ chồng Nhân Giang nghe, khiêm tốn nói là để tham khảo ý kiến. Trong số thơ của ông có bài Mười Thương, tôi thấy chẳng hay tí nào nên hơi ngỡ ngàng khi Nhân Giang bảo:

- Em thích nhất bài này của bác. Nó có hơi hướng dân gian, nghe như là ca dao nhưng lại rất hiện đại. Nhất là cái câu cuối cùng: Mười thương em nghĩ em còn yêu anh... Anh thương được em vì em còn yêu anh. Thật là công bằng! Có đi có lại. Nghe như có vẻ thực dụng lắm nhưng cuộc đời bây giờ phải vậy. Hay thật! Mà cũng thật là mới. Thật là hiện đại. Và lại càng hay hơn khi cái hiện đại, cái mới ấy lại được xây dựng trên một cái nền tưởng như rất quê mùa rất dân dã là ca dao...

Tôi nghĩ, cứ cái đà này thì chắc Nhân Giang còn tán hươu tán vượn chán chê về đủ thứ hiện đại, hay ho của bài thơ này nữa. Nhưng thật may, vì đúng lúc ấy, khi mà tiếng chuông nhà thờ ở đâu đó vừa thong thả điểm bảy tiếng thì cánh cửa ngăn cách giữa phòng khách và buồng ngủ của nhà Nhân Giang từ từ mở ra như trong chuyện cổ tích. Rồi hai đứa trẻ mà tôi đoán chắc là con của Nhân Giang xuất hiện vì đứa nào cũng dính trên mũi một cặp kính dày như đít chai. Cái lạ đối với tôi là không phải đợi bố mẹ giục như những nhà

khác, hai đứa tự động đến đứng trước mặt chúng tôi khoanh tay lại, cúi đầu xuống rất thấp, chào một cách hết sức cung kính:

- Chúng cháu chào các bác đến chơi ạ.

- Các cháu ngoan quá... - Tôi thầm trách ông bạn quá tiết kiệm, sao không mua ít kẹo bánh làm quà, đồng thời tự thấy mình không thể hà tiện lời khen được. Rồi tôi hỏi thêm:

- Các cháu tên là gì?

Như nhà người khác thì đã phải bảo, còn con nhà này thì bạo dạn nói ngay tức khắc:

- Dạ! Thưa bác cháu tên là Đức còn em gái cháu tên là Hải ạ. Cả gia đình chúng cháu là một nhà nhân đức sông biển ạ...

- Ai bảo cháu thế? - Tôi cảm thấy không thể không hỏi. Và cũng như lúc trước, thằng bé trả lời ngay không cần lấy một giây suy nghĩ:

- Dạ! Thưa bác. Mẹ cháu dạy ạ. Mẹ cháu bảo: Nhân là Nhân, Đức là Đức, Giang là Sông, Hải là Biển. Nhân Đức Giang Hải là Nhân Đức Sông Biển ạ...

Thật là đúng quá. Tôi nghĩ vậy và trong lúc chưa biết nên phải khen hay phải hỏi tiếp bọn trẻ câu gì nữa cho lịch sự thì may quá ông bạn đã xen vào:

- Ông không biết chứ... Hai cháu ở đây không những chỉ nói mà còn đọc tiếng Việt cũng tốt lắm.

Rồi như để chứng minh rằng mình nói không sai, ông bảo luôn:

- Các cháu lấy sách đọc cho bác đây nghe thử một bài hay một đoạn có được không?

Tôi đồ rằng hai đứa trẻ con nhà Nhân Đức Sông Biển đã phải biểu diễn cảnh này rất nhiều lần vì thấy chúng rất tự nhiên. Chẳng cần đợi ai phải giục giã, thằng Đức đi thẳng đến chỗ cái giá sách và kiễng chân lôi xuống một cuốn dày cộp. Tôi ngó qua thì thấy đấy là cuốn Tục Ngữ - Ca Dao - Dân Ca Việt Nam... Hai vợ chồng Nhân Giang này đúng là loại biết cách dạy con cái. Đi lên từ tục ngữ ca dao dân ca... lại mới xuất bản, có chỉnh lý và bổ xung thì nhất rồi.

Trong sự ngạc nhiên của tôi, sự tán thưởng của ông bạn và sự đồng tình khuyến khích của bố mẹ, thằng Đức vẫn tiếp tục diễn. Nhập vai một cách thành thạo, nó lật một trang bất kỳ (tôi đồ thế) trong cuốn tục ngữ... và vừa thưa gửi vừa đọc rất mạch lạc một bài như sau:

- Thưa các bác, thưa bố mẹ con xin phép đọc ạ:

Sáng trăng em tưởng tối trời
Em ngồi em để sự đời em ra
Sự đời như cái lá đa
Đen như mõm chó chém cha sự đời.

Xong, nó gấp sách lại lễ phép:

- Dạ thưa hết rồi ạ.

- Cháu giỏi quá. - Tôi xoa đầu nó và khen như vậy. Nhưng thằng Đức vẫn chưa đi ngay. Tôi thấy thằng bé còn chùng chình nán lại như muốn khoe thêm điều gì nữa trong số rất nhiều hiểu biết phong phú trước tuổi của nó. Quả nhiên nó hỏi:

- Bác ơi, bác có biết sự đời là cái gì không?

- Bác chịu. - Tôi nói rất thật thà.

- Dễ thế mà bác không biết. - Thằng bé trách tôi rồi sốt sắng giải thích: Mẹ cháu bảo sự đời đơn giản chính là sự đời thôi.

Xong câu ấy nó mới dắt tay con em đi trong tiếng ca ngợi của ông bạn tôi:

- Con nhà này giỏi lắm. Chỉ cần một cái lừ mắt của bố mẹ là làm cái gì nói cái gì cũng răm rắp, chính xác như máy của cái đồng hồ. Vừa tự học tự chơi rồi, bây giờ lại sắp sửa tự động rủ nhau đi tắm rửa đấy.

- Thế thì quá giỏi. - Tôi thấy vẫn phải khen tiếp. Vì không quan sát kỹ nên tôi không biết vợ chồng nhà Nhân Giang có lừ mắt với bọn Sông Biển không. Nhưng kiểu gì thì kiểu, có lừ đi chăng nữa mà làm được như thế cũng vẫn đã là khá lắm rồi.

Còn ông bạn tôi thì vẫn hả hê:

- Chẳng bù cho con cái bao nhiêu nhà khác. Nhiều đứa lớn tướng rồi mà cái gì cũng phải hầu tận nơi.

- Và chẳng có đứa nào biết sự đời là cái sự đời nữa... - Tôi định nói thêm, nhưng nghĩ sao lại thôi.

Đến sáng Chủ Nhật, ông bạn lại rủ:

- Đi xuống quán thằng em Quảng chơi với tôi đi.

Thời tiết Chủ Nhật cũng chẳng hơn gì thời tiết Thứ Bảy. Nghĩa là cũng vẫn mây mưa gió máy sụt sùi vậy. Chắc sợ tôi ngại, nên ông bạn động viên:

- Xuống đi... Thằng em này thoáng lắm. Xuống đấy tha hồ cho ông uống bia.

- Ô kê... Đi thì đi. - Tôi đáp mặc dù trong bụng nghĩ lạnh thế này nốc bia vào cho chết rét à. Hơn nữa, vừa mới sáng ngày ra, ai người ta uống bia.

Quả nhiên, xuống đến quán, ông em tên Quảng của ông bạn cũng chỉ mời độc cà phê.

Quán Quảng khá to, gần hai trăm chỗ ngồi. Sáu công nhân với chủ quán nữa là bảy. Ba người ở trong bếp. Hai người chạy bàn. Một người rót bia rượu, và nói chung, rót và pha các thứ uống được ở quầy bar... Còn chủ quán, tất nhiên là quán xuyến, khớp nối công việc và tăng cường những khâu yếu vào

những giờ cao điểm.

Nhưng đấy chỉ là trên lý thuyết. Còn hôm ấy đến tận trưa trờ trưa trật rồi mà chúng tôi vẫn chẳng thấy ma khách nào vào thăm quán Quảng gọi là có. Mấy cái mặt bếp bật lên cho phải lệ rồi lại tắt đi ngay. Súp với dầu rán đã nhừ đã nóng rồi thì để đấy chứ đun mãi cũng chỉ tổ bốc hơi. Cơm rang, mỳ xào chỉ dám để ở dạng bán thành phẩm chứ không thể nấu trước được vì sợ ôi... Vậy nên, hai cô bồi bàn, sau khi đã kê lại mấy hàng ghế đã rất thẳng, vuốt lại mấy tấm khăn trải bàn cũng vốn đã rất phẳng, không còn việc gì nữa mới xoay ra ngồi vừa nhổ lông mày và tô mắt tô mũi cho nhau vừa bàn chuyện đến phải thay hiệu thuốc tránh thai và hiệu thuốc nhuộm tóc. Nghe người ta bảo thì hình như đặt vòng vừa an toàn hơn lại vừa không béo, không mọc râu hay lông chân lông tay với không đổi giọng. Còn thuốc nhuộm đầu thì loại của Pháp là tốt nhất, vừa bền mầu lại vừa không có phản ứng phụ, nhất là không bị ứ nước trong buồng trứng ảnh hưởng đến sức khỏe và sinh đẻ sau này. Anh rót rượu cũng sau khi lau đi lau lại mấy bộ ly cốc đã sạch bóng, không bới ra việc nữa, bèn quay vào gọi ba anh vừa đầu bếp vừa phụ bếp ra gây một sòng tá lả.

Quảng to béo, tuy lưỡi hơi đầy mồm nhưng điệu bộ và ăn nói vẫn thừa vẻ ông chủ. Ông em ngồi đầy một chiếc ghế bành, vừa nhấp nhấp cà phê và hút thuốc lá liên tục vừa luôn miệng than:

- Chết! Chết! Quán xá kiểu này là chết đặc anh ạ... Anh biết một tháng em phải chi phí hết bao nhiêu không. Gần mười nghìn oi* vừa tiền lương vừa bảo hiểm cho công nhân. Ba nghìn oi vừa tiền thuê quán vừa tiền nước, tiền điện cho quán. Một nghìn oi tiền xe. Một năm cũng gần một nghìn oi tiền tivi với một nghìn oi tiền nhạc nữa. Mấy tháng lại gần nghìn oi nữa cho bà làm thuế. Tất cả đều phải chia ra mà chịu. Rồi còn tiền mua đồ cho quán, tiền hãng bia, tiền xăng xe, tiền thuê nhà, tiền thuê gara, tiền đổ rác, tiền bảo hiểm cho bọn em, tiền học thêm cho các cháu, và bao nhiêu thứ lắt nhắt, không tên, không tuổi khác... Vậy mà cứ phọt phẹt kiểu này thì chết.

Sau này tôi mới biết, sở dĩ quán Quảng vắng khách là vì hôm đó trong làng người ta tổ chức một hội nghị gì đó có hò hát, nhảy múa và, tất nhiên... ăn uống rất xôm trò. Nhưng lúc ấy thì tôi hỏi:

- Ngày nào cũng như thế này à? - Tôi thấy rất cần phải bày tỏ một sự thông cảm.

- Ngày nào cũng như thế này thì chết hả bác. - Quảng nhếch mép, cười, mặt nhăn nhó như một cái bị rách. - Nói thật với bác, cũng có hôm được hôm không... Nhưng hôm nào mà cũng như hôm nay thì chúng em chết.

Chúng tôi vẫn tiếp tục uống cà phê. Gọi là chúng tôi, nhưng thực ra chỉ có mỗi Quảng uống. Tôi thấy ông em này uống cà phê nhiều quá. Hết cốc

này lại tiếp cốc khác, mà lại cứ hết liên tục. Còn tôi với ông bạn thì nhấp mãi vẫn chưa hết cốc của mình. Cà phê quán Quảng pha đặc quá, tôi sợ uống vào rồi cồn ruột và mất ngủ cả đêm.

Hình như càng uống thêm cà phê vào thì lưỡi của Quảng càng bớt dầy và do đó càng ăn nói lưu loát. Và, đang lúc nói chuyện làm ăn, chi phí của quán, tự nhiên ông em chuyển đề tài:

- Cách đây năm sáu năm, nếu không bị toi quả thuốc lá hơn trăm nghìn Mark thì em giầu.

Thuốc lá là chuyện hằng ngày ở huyện của mấy ông Việt Nam ở Đông Đức. Nhưng với một người từ phía Tây sang như tôi thì nó lại hoàn toàn lạ lẫm. Giá cả thuốc thang thời ấy còn rẻ. Một bao có bốn Mark. Tôi thử làm một phép tính xem cái quả cả trăm nghìn Mark của Quảng là bao nhiêu bao. Là hai mươi lăm ngàn bao. Mỗi cây mười bao, vậy thì tức là hai ngàn năm trăm cây. Xe nào chở được hai ngàn năm trăm cây thuốc. Chắc chắn không phải là một chuyến xe con rồi.

Đấy là tôi tính toán thế, tưởng là chính xác thế nhưng sai to. Vì bốn Mark là giá một bao thuốc bán ra ở các cửa hàng. Còn giá mà bọn Quảng mua của bọn Nga hoặc bọn Ba Lan đánh sang thì chỉ bằng một nửa. Tức là chỉ có hai Mark một bao. Trăm ngàn Mark, Quảng mua được cả năm chục nghìn cây thuốc chứ không phải chỉ hai lăm nghìn như tôi tưởng.

- Ngày ấy, em với một ông anh nữa chung nhau mỗi ngươi một trăm nghìn Mark...

- Tức là chẵn một trăm ngàn cây thuốc... - Tôi suy ra.

- Vâng! - Quảng tiếp. - Tức là chẵn một conteine anh ạ.

- Rồi làm sao mà mất được? - Tôi hỏi trong khi Quảng vẫn tiếp tục dòng hồi tưởng:

- Thì có phải là dạo ấy bọn em cũng sợ bị bắt không? Và chính vì thế mà bọn em đã thuê thêm một thằng hộ tống rồi không? Thằng gì nhỉ? Thôi, em nhớ ra rồi. Thằng Toàn ở Sama... Thằng này liều lắm nên bọn em mới thuê nó. Nó chỉ phải làm có mỗi một việc là đi cùng. Nếu trót lọt thì bọn em cho nó một ít tiền. Còn nếu bị bắt thì nó nhận cho bọn em. Thế thôi. Nhưng không ngờ chính thằng này về sau lại làm phản...

- Sao? Nó báo cảnh sát à?

- Không! Nó không báo. Nó mà báo thì chúng em chết. Nhưng nó lại không báo. Nó chỉ muốn nẫng tay trên của chúng em thôi. Chuyến ấy, để hàng về đến bến cuối cùng an toàn, nhận tiền công rồi, mấy hôm sau nó mới quay lại định đánh cắp. Xong chính nó mới tham thì thâm.

- Thế là thế nào?

- Vì chính nó cũng không biết rằng số thuốc lá ấy đã bị cảnh sát biết và

theo dõi cả rồi. Vậy nên, đúng cái đêm định hớt tay trên bọn em, thuê xe đến để lấy đi thì nó bị tóm cổ.

- Bị tóm rồi nó có khai bọn em không?

- Nó khai chứ... Nhưng đời nào bọn em nhận. Lúc tòa gọi lên hỏi, bọn em chỉ nhún vai, tôi không hiểu các ngài gọi lên đây có việc gì...

- Sau đó thì sao?

- Thì cậu phải ngồi tù mấy năm rồi sau đó bị tống về Việt Nam. Nói thật, quả ấy mà trót lọt thì nó tha hồ mà đế vương. Cả mấy trăm nghìn Mark chứ có ít đâu.

Những chuyện dính dáng đến thuốc lá của Quảng còn nhiều. Chuyện nào cũng rất khoái trá. Chẳng hạn ông em kể:

- Nhớ có lần em cùng với ông anh nữa đánh hẳn một xe hàng. Đang trên xa lộ thì xe bị nổ lốp phải dừng lại tấp vào lề đường. Vừa lúc ấy, một đoàn xe cảnh sát đi ngang qua. Thấy xe của chúng em dừng lại đấy chúng nó mới xuống hỏi. Sau khi cho xem bằng lái xe và hợp đồng thuê xe, chúng em chỉ nói, bọn tôi đang chuyển nhà... có thế mà chúng nó cũng tin. Phải nói là bọn cảnh sát ở đây tin người thật đấy.

Hoặc một chuyện khác:

- Có lần chính em cũng chở đầy một xe. Đi được nửa đường thì bị xe của một thằng khác đâm vào. Thuốc thang bắn tung tóe... Vậy mà lúc cảnh sát đến, chúng nó cũng chỉ lập biên bản rồi cho đi ngay. Đúng là tưởng chết mười mươi rồi thì lại thoát... Ở nhà mình thì có mà chết.

Quảng kể một hồi nữa rồi kết luận:

- Kiểu gì thì em vẫn có cảm tình với cảnh sát ở đây. Có sợ là sợ mấy thằng ở Nga hay ở nhà mình kia... Bọn ấy đúng là ăn cả cứt. Người ta chẳng có tội tình gì mà chúng nó cũng cứ đè ra mà phạt. Cảnh sát ở đây trông nghiêm thế nhưng mà hiền lắm. Biết cả đấy, nhưng nhiều khi nó cũng lờ đi không thèm để ý đến.

Chiều rồi tối Chủ Nhật tình hình ở quán của Quảng vẫn xấu thế. Nghĩa là vẫn chẳng thấy khách khứa gì. Quảng chán lắm, bỏ về cho vợ với con đi tắm, để quán xá lại cho mấy ông bà công nhân tự quản. Được dịp, mấy cô bồi bàn lại quay về đề tài nên áp dụng kiểu tránh thai nào là hay nhất. Vì dù đặt vòng, uống thuốc, dùng bao cao su hay cấy cái chíp gì đó vào trong người thì kiểu nào cũng có cái hay và cái không hay của nó. Thuốc để nhuộm tóc cũng vậy. Mấy hiệu thuốc của Đức chưa hẳn là không tốt hoàn toàn, cũng như mấy hiệu thuốc của Pháp cũng chưa hẳn là đã tốt một trăm phần trăm. Còn mấy ông từ đầu bếp đến phụ bếp cũng như ông rót rượu thì đến lúc này mới thật sự thấy vui hết cỡ. Vậy mới biết như thế nào là vắng chủ nhà gà vọc niêu tôm. Tuy cùng làng, anh em bạn bè với nhau cả, nhưng trong quan hệ làm ăn thì vẫn

một bên là thầy một bên là tớ. Bây giờ thầy đi rồi, chúng tớ mới thực sự muốn làm gì thì làm một cách tự nhiên.

Lẽ ra thì tôi cũng về cùng với ông bạn của mình. Nhưng vì lúc đứng lên rồi lại thấy trên bàn làm việc của Quảng có mấy tờ báo hay hay nên tôi mới lán ngồi lại. Về nhà ông bạn lúc này cũng chẳng có việc gì mà làm. Cũng chẳng có chuyện gì mà nói nữa. Ông bạn tôi đang say mấy bài thơ. Ông chỉ thích nói chuyện về thơ thôi... Một thương... Hai thương... Ba thương... Mà tôi thì có hiểu biết gì về thơ đâu. Thôi tốt hơn hết là cứ ngồi lại đây, đọc báo và nếu có thể thì chầu rìa đám tá lả cũng hay ra phết.

Tôi định bụng là sẽ đọc hết số báo của Quảng trong buổi tối hôm ấy, nhưng cuối cùng lại vẫn chẳng đọc được chữ nào. Lý do đơn giản là vì mấy ông bên bàn đánh tá lả chơi hay quá. Thú thật với bạn đọc là về các môn cờ bạc, môn nào tôi cũng võ vẽ một tí chút. Mà các bạn thừa biết, trong lĩnh vực gì cũng vậy, chính cái giống chỉ biết võ vẽ tí chút mới là giống hay ngứa nghề nhất. Tuy chỉ ngồi chầu rìa, nhưng tôi bị lôi vào không khí của đám cờ bạc lúc nào không biết. Cũng hồi hộp, cũng xuýt xoa tiếc rẻ, cũng đoán già đoán non rồi cuối cùng cũng hỉ hả khoái chí hoặc tiu nghỉu thất vọng như chính mình cầm quân bài vậy.

Tôi bị cuốn vào đám cờ bạc cũng vì một lẽ khác. Người ta bảo sát phạt nhau như cờ bạc là ở đâu đó. Còn như những đám con bạc này đâu có sát phạt nhau tí nào. Chúng đánh rất hiền, anh anh em em với nhau ngọt như mía lùi, em muốn cho anh ăn thì bảo là em mời anh ăn, không muốn cho anh ăn thì bảo chưa được, ông anh đợi đến lúc khác, chẳng hạn là ván sau, hoặc ván sau nữa, nhé. Tiền bạc trao cho nhau cũng rất sòng phẳng. Nếu đã biết ván này thua thì ván kia được, hôm nay mất thì hôm khác lại có, đời này chẳng có ai là trăm trận trăm thắng, cũng chẳng có ai chỉ biết thua dài dài thì việc gì mà phải nóng lòng sốt ruột... máu me mà làm gì, hừng hực sát khí cũng có giải quyết được vấn đề gì đâu.

Tôi thấy bọn cờ bạc ở đâu cũng có cái hay của nó. Thí dụ như với đám tá lả ở Vecten này, chúng có những cách nhìn nhận rất hay về quyền bầu cử, ứng cử, quyền tự do ngôn luận, tự do báo chí, tự do hội họp, tự do biểu tình, tự do đình công, tự do tuyệt thực... cũng như ty tỷ thứ quyền lợi và tự do khác của con người mà chúng có thể nghĩ ra. Thưa bạn đọc, nếu bạn có nhiều thời gian, tôi xin bạn chịu khó đọc tạm một đoạn đối thoại của cái đám này xem thế nào nhé. Chẳng là, lúc ấy, tự nhiên, tôi nghe một thằng hỏi:

- Em đố các anh biết tại sao người ta lại bảo mỗi ngày bầu cử quốc hội hay bầu cử hội đồng nhân dân các cấp ở nhà mình lại là một ngày hội?

- Cái thằng này nói lạ... Nếu mọi người thực sự thấy vui như hội thì người ta mới bảo là ngày hội chứ.

- Nhưng anh thấy ngày bầu cử của mình có thực sự vui không?

- Không thực sự thì giả dối à? Tao hỏi mày ở Việt Nam mỗi tháng nhà mày được mấy cân đường, mấy cân thịt?

- Sao đang tự nhiên anh lại đi lôi đường với lôi thịt vào đây? Tiêu chuẩn của bọn em mỗi tháng được ba lạng thịt với một lạng đường... Nhà có bao nhiêu người thì cứ thế mà nhân lên.

- Đấy là nhà mày ở thành phố. Bọn tao ở nông thôn, có khối mà được bằng ấy đường bằng ấy thịt.

- Ai bảo anh là cứ ở thành phố là có. Bọn nó là con nhà công nhân viên chức mới được, chứ con phó thường dân như chúng em đây thì lấy ở đâu ra?

- Thế... Nên tự nhiên đến ngày bầu cử được người ta bán đồng loạt cho mỗi khẩu mấy lạng thịt chúng mày có thấy vui không?

- Hỏi thế mà ông anh cũng đòi hỏi... Sao lại không vui.

- Chỉ còn thiếu nước nhảy cỡn lên như động kinh mà thôi...

- Em hãy còn nhớ ông già nhà em bảo: Tao ước gì người ta bầu cử mỗi năm vài ba lần thì hay quá...

- Thế mà mày còn hỏi tại sao mỗi ngày bầu cử ở nước ta lại là một ngày hội.

- Có điều là hội ăn hội uống thôi chứ đâu có phải là hội bầu cử?

- Mày nói lạ... Ở đâu mà chẳng phải ăn uống. Hôm nay cũng là ngày bầu cử ban lãnh đạo của một hội người Việt phục cuốc phục cầy nào ở đây đấy... Quan khách nhiều lắm, tây ta đủ cả. Mày có thích ăn xúc xích hay uống bia miễn phí cứ ra ngoài kia... Đầy.

- Em thấy, ở đâu cũng vậy, cứ dính dáng đến người Việt là có chuyện xôi thịt ...

- Bây giờ mày mới thấy cũng vẫn chưa muộn đâu...

- Ai bảo anh là bây giờ em mới thấy...

- Mày có thích thơ tao đọc cho mà nghe?

- Anh có mỗi bài Sự Đời học lỏm con nhà Nhân Giang, cứ đọc đi đọc lại mãi mà không sợ ngượng à?

- Việc gì mà phải ngượng? Còn mày... Nghe nhiều thế nhưng mày đã biết Sự Đời là cái gì chưa?

- Sao em lại không biết? Sự Đời là Sự Đời chứ còn cái gì nữa?

- Như thế chứng tỏ mày chỉ học vẹt chứ vẫn chưa hiểu cái quái gì cả. Nó giống hệt cái trò bầu cử của dân mình ấy thằng nỡm ạ.

Bạn thân mến! Tôi ở chơi Vecten có ba ngày và trên đây là vài mẩu chuyện ngổ ngộ vớ vẩn ở cái làng ấy mà tôi muốn chép hầu các bạn. Mặc dù chỉ mấy ngày nhưng tôi cũng đã kịp trở thành bạn của gần hết dân Việt Nam

ở làng. Khi biết được ý định này của tôi, mấy cậu làm bếp trong quán của ông em Quảng (theo cách nói của ông bạn tôi) có một nhận xét:

- Về chuyện bài bạc của bọn em, cơ bản là anh viết đúng. Nhưng không phải ai ở Vecten cũng có phong cách ấy đâu. Nếu anh được chứng kiến hoặc nghe kể kiểu cờ bạc Thanh Hóa của vợ chồng nhà Dũng Trọc thì em chắc là anh không viết như thế đâu.

- Vợ chồng nhà ấy đều gốc gác Thanh Hóa cả à - Tôi hỏi.

- Không anh ạ. Dân Thanh Hóa chỉ mang tiếng oan thôi - Một trong số các cậu trả lời. - Hà Nội chính cống mới chết chứ. Nhưng cái tính chơi bẩn của nhà ấy thì không ai có thể tưởng tượng được.

Nghe các cậu nói vậy, tôi bèn quay sang nói với ông bạn bố trí xem có thời gian nào tiện thì bố trí để tôi tiếp xúc với vợ chồng nhà ấy một chuyến... Nhưng như không đủ kiên nhẫn chờ tôi hết lời, các cậu đã gạt phắt:

- Làm sao mà bố trí cho anh tiếp xúc được. Vì đã lâu nay, trừ những ai chân ướt chân ráo không biết ra là bị nhà ấy lừa vào tròng, còn cả cái làng Vecte này có ai còn muốn tiếp xúc gì với họ nữa đâu.

Nản quá. Tôi bèn nghĩ một kế gì có thể vớt vát:

- Thế thì các chú chịu khó kể lại cho anh nghe vậy.

- Vâng! Để em kể. - Một cậu nói - Khi biết anh mới chân ướt chân ráo về cái làng này, biết trong túi anh có chút ít tiền, vợ chồng nhà nó sẽ tìm đủ mọi cách kéo anh vào con đường cờ bạc. Chúng nó làm đủ mọi kiểu rủ rê anh đến nhà chơi, xong cho đến khi lột đến đồng xu cuối cùng của anh thì nó sẽ cấm cửa không cho anh đến nữa... Bọn em ở đây, ai cũng bị một vài vố rồi, tức lắm mà chẳng làm gì được. Vắn tắt, đại để là như thế. Còn thì anh có thể hư cấu thêm.

- Ô kê, yên tâm đi. - Tôi đáp thế nhưng trong đầu thì lại nghĩ, cần gì phải thêm thắt cho rắc rối, cứ chép nguyên văn lời các cậu cũng đủ rồi.

Tôi chỉ hỏi thêm:

- Tâm địa thì như thế rồi. Nhưng còn ngoại hình nhà ấy thì thế nào... trông có dễ coi không?

Vừa dứt lời tôi đã thấy các cậu ôm mặt cười. Rồi một cậu nói:

- Anh nghe mấy câu thơ của anh em ở đây làm về nhà ấy nhé.

- Các cậu còn làm cả thơ nữa?

- Vâng! Thơ chứ, anh. Nhưng chỉ mấy câu thôi.

Cậu đáp rồi đọc luôn:

Tao biết mày rồi
Mày không có tóc
Mũi mày khoằm khoằm
Mắt mày him híp

Lưỡi mày thè lè
Mày hay dỏ dãi
Mày ăn vung vãi
Mày hút thuốc lá
Răng mày vàng vàng
Mày thở hôi hôi
Miệng mày lắp bắp
Lưng mày gù gù
Mày đi chầm chậm
Trông mày lù đù
Mà mày ghê gớm
...

- Đấy là thơ về ông chồng. Còn bà vợ thì sao? - Tôi hỏi luôn khi vừa nghe hết bài.

- Bà vợ thì bọn em chưa kịp làm... Tuy nhiên, anh cứ nghe mấy câu nổi nào úp vung nấy hay ngưu tầm ngưu, mã tầm mã là cũng đủ tưởng tượng ra.

Tôi nói:

- Thôi, anh cũng dành để dành phần tưởng tượng này cho độc giả vậy.

Các cậu đồng ý cả nhưng lại đè nghị thêm:

- Anh phải viết thế nào để vợ chồng nhà Nhân Giang dạy con nó Sự Đời thực sự là cái gì mới tài... Chứ cứ chung chung sự đời là sự đời như bấy lâu nay thì chán quá.

Tôi thấy điều này đúng quá. Song, tuy rất quý mấy cậu nhưng tôi vẫn phải nói ngay là việc này thì tôi chịu. Nó vượt quá sức của tôi. Còn bạn, bạn có cách gì không?■

Nguyễn Hoài Phương
Chớm Thu 2002

Cách gọi đồng Euro, tiền chung của 12 nước trong Liên Minh Châu Âu... của một số người Việt Nam ở Cộng Hòa Liên Bang Đức.

TÌM ĐỌC
tác giả, với chúng ta
LÊ QUỲNH MAI

KHÔI NGUYÊN xuất bản. Đã có bán tại các nhà sách.

LƯU CHIÊU THƯ

tử sinh

như đã chết khi ta còn hiện hữu
cuộc đời nào vĩnh cửu với thời gian

xênh xang dưới nắp áo quan
thấy ta mục rã giữa ngàn vết thương
đâu là âm, đâu là dương
ngày pha sắc mực, đêm sương mịt mù

sầu tuôn theo ánh trăng lu
dìm ta trong cõi ngục tù tự giam
niềm u uất... não nề vang
xác trơ bãi quạnh, hồn dàn bến không

nuối thân suối - nước ngược dòng
thương ta thất trí ngồi trong mộ mình
hẩm hiu chiếc bóng ngụy hình
vật vờ giữa chốn tử sinh dị kỳ

trùng trùng dâu biển huyền vi
biển dâu rồi cũng qua đi một đời
ngậm ngùi níu chút tàn hơi
trong quan tài sống khóc cười mình ta

LƯU CHIÊU THƯ

mùa thơm

LÊ LÔ

Hồi nhỏ tôi hay được mẹ dành cho cái cùi thơm. Bữa trưa, mẹ nấu canh thơm thịt bò, cắt bỏ vỏ, dùng dao nhỏ tỉa những mắt thơm, rồi để trái thơm thẳng đứng, chẻ dọc xuống. Bốn nhát thẳng. Còn cái cùi thơm vuông vức. Nhà đông anh chị em, tôi là con út nên ưu tiên được cái cùi, chấm muối ớt, mút. Chị tôi đứng kế bên rất thèm. Mắt chị long lanh, trái cổ chị chạy lên chạy xuống. Đôi mắt chị (mãi sau này tôi mới biết) buồn bã, lấp lánh hy vọng em của chị sẽ bẻ một khúc cùi, ngắn cũng được, chia cho chị, nhưng tôi mặc kệ, tôi là con út, cha mẹ đều cưng, tôi có quyền hưởng trọn cái cùi thơm quý hiếm không phải ngày nào cũng có.

Chúng tôi lần lần khôn lớn. Những cuộc tản cư tới tấp khi tôi vẫn còn nhỏ, chị cũng chưa hẳn lớn. Thỉnh thoảng trong những lần tản cư đến tỉnh mới, sau khi đã có chỗ ở, cuộc sống bắt đầu chập chững vô lại nề nếp, chúng tôi bắt đầu đi học, thì tôi, dù đã sắp sửa đến tuổi bể tiếng, vẫn được mẹ ưu ái cho cái cùi thơm những lần mẹ nấu canh thơm thịt bò. Và chị, như mọi bận, cũng lấp ló gần đó. Chị đã lớn, đi học đã mặc áo dài trắng, nên không lấp lánh ánh mắt nữa. Chị không đứng sát bên như năm nào, mà im lặng làm bếp, thỉnh thoảng liếc cái cùi thơm trên tay tôi, thở ra một tiếng nhỏ.

Phần số đều dành sẵn cho mọi người. Tôi tin như thế sau khi đã lăn lóc hỡi ôi trên các chốn giang hồ trong và ngoài nước. Khi tôi vào ở một trại cải tạo xa xôi, chị là người duy nhất trong gia đình đi thăm. Các anh chị lớn người có gia đình, người lăn lóc đâu đó ở một trại khác, người bận rộn mưu sinh ở một tỉnh xa, mẹ tôi đã đến tuổi thọ, đôi tay nổi gân xanh đang buôn thúng bán bưng giữa khí hậu cả nước buôn bưng bán thúng. Chỉ còn chị, ngược xuôi trong một xã hội cũ với tư duy mới, tất tểnh gồng gánh, đi bằng mọi phương tiện có thể để đi thăm nuôi tôi. Một buổi chiều, một buổi chiều đã trễ, những hàng cây rừng còn phớt sáng rưng rưng đầu ngọn, chị em tôi gặp nhau, ngồi trên hai băng ghế tre đối diện nhau, cách nhau một cái bàn tre, bên cạnh những người tù và thân nhân khác, ở đầu bàn anh quản giáo im lặng ngồi nhìn, chị lặng lẽ lấy từng món đồ ăn trong hai giỏ xách nhựa. Chị bày từng món ra, giải thích rằng có những món em ăn ngay bây giờ kẻo hư, còn những

cái để yên trong giỏ mẹ nói để dành ăn từ từ. Tù chúng tôi nói những món ăn dài lâu này là hàng chiến lược, như ruốc kho xả, thịt heo nạc chấy dăm bông, ớt bột kho đường cho quánh lại, mỡ heo rán, đường tán, bánh mì khô.

Chị bày hai cái bánh ú, một lon guigoz chè đậu xanh hột, năm cái hột vịt luộc, một khúc cơm bới (cơm nóng nhồi lại thành đòn) độ khoảng nửa ký, chị rắc tiêu muối lên cái dĩa nhỏ, cắt đòn cơm ra từng lát để chấm, nói nhỏ "ăn đi". Tôi im lặng ngốn nghiến liền một mạch, chỉ nuốt chứ không kịp nhai hết sạch từng ấy món chị sắp ra. Chị lặng lẽ nhìn tôi ăn, thỉnh thoảng ngó vơ vẩn đâu đó, đôi mắt chị như ngạc nhiên trước cảnh đời trước mắt, rồi chị thở dài. Những người ngồi chung bàn phía băng ghế tôi ngồi cũng ăn. Tiếng nói chuyện bớt đi, chỉ còn tiếng nhai tiếng nuốt.

Trời ngã tối hơn, mấy phút cuối của một buổi chiều. Những tiếng kêu hoang dã của rừng vương vất đâu đó. Giờ thăm nuôi sắp hết. Mặt trời chưa lặn nhưng đã khuất sau bìa rừng, màu vàng bửng lửng trên các các đọt cây đậm vàng rồi sững lại. Tiếng muỗi vo ve nhiều. Chị nói nho nhỏ từng chữ một, một cách nói hiếm thấy thường ngày vì chị quen nói nhanh và nhiều, chị dặn tôi đừng trốn, nguy hiểm lắm, tụi nó sẽ bắn em chết, mẹ rất lo, mà em về thành phố cũng rất khó sống, người ta mới bầu thằng cha kế nhà làm tổ trưởng dân phố, nó hắc ám ó đâm lắm, cứ tìm cách hạch họe mẹ để báo cáo thằng khu vực.

Rồi chị lôi từ cái giỏ để dưới chân lên một cái túi ny lông gói trong giấy báo. Chị mở bọc giấy báo cũ vàng, trải lên bàn, lấy từng tờ ra, vuốt thẳng, miết ngón tay trên nếp giấy rồi cẩn thận gấp lại vuông vắn như khăn mui-soa. Tôi nhìn những ngón tay nứt nẻ của chị vuốt trên nếp giấy, đè lên những tít bài in đậm khẩu hiệu, các hình lãnh tụ tươi cười, các thành quả vang dội sau kế hoạch năm năm lần thứ nhất, và tinh thần hồ hởi của cả nước đang chuẩn bị tiến vô kế hoạch năm năm lần thứ hai. Chị nói dành cái ni cất đi mà lau đít. Nghe người ta nói trong ni lau bằng lá sao sạch. Chị mở dây cao su cột bịch ni lông, mở miệng túi lôi ra một bịch mứt thơm. Mẹ tôi nổi tiếng làm mứt, đủ thứ mứt, bà nuôi cả nhà bằng tài làm mứt và bánh của bà. Những ngày Tết năm nào, tôi được mẹ giao ngồi tưới nước đường lên những lát thơm dày xếp chồng quanh thành cái thau nhôm, tưới cho đến khi nước đường khô, những lát thơm của mẹ bây giờ quẹo lại dưới lớp đường dày, những giọt nước đường bên ngoài lát thơm óng lên rươm rướm, ngọt và thơm lừng chứ không chỉ ngọt đường. Sau khi đã lấy hết mứt ra, mẹ sẽ chừa lại một hai lát không nguyên vẹn hình hài cho tôi, và như mọi lần, chị cũng sẽ lấm lét nhìn tôi ngậm lát mứt thơm ngọt lịm, rồi nhìn tôi cẩn thận chế vô thau một tí nước ấm, tráng qua tráng lại rồi đổ vào một cái ly, thong thả uống từng ngụm nước đường thơm. Chị nói nhỏ mẹ biết em thích mứt thơm, mới làm xong hồi hôm đó, ăn đi. Tôi

nhìn những giọt nước đường lóng lánh trên các miếng thơm hình tam giác. Tôi khóc nức nở. Chị ứa nước mắt.

Đó là những lát mứt thơm cuối cùng tôi ăn giữa rừng tre già. Sáng sớm hôm sau, trong khi vào rừng chặt tre tôi cầm rựa chạy thục mạng bất kể phương hướng, miễn là chạy xa tiếng đẵn tre, tiếng quát tháo của mấy thằng tổ trưởng tù, tôi chạy như giông chớp khi nghe tiếng M79 nổ đằng sau, băng qua nhiều con suối đỏ rực lá mục, vượt qua nhiều con nước chảy xiết, xông thẳng vào những lớp tre trúc đan kín, núp trong một lò làm gạch nhiều ngày, dựa gốc cây rừng ngủ gà ngủ gật, ăn nhờ một ông trùm xóm đạo nhiều ngày trước khi lọt về thành phô, rồi sống ở nhiều xó xỉnh, trong nhiều năm. Chị làm thợ ủi trong một hãng may xa, theo ca. Có bữa sáng tôi ngồi uống cà phê cóc gần điểm xe hãng đón công nhân, bốn giờ sáng, thấy chị leo lên xe, mặt còn ngái ngủ, tay xách cái lon guigoz đựng cơm, ánh sáng từ ngọn đèn trên cột điện dọi xuống, nghiêng vô xe, chỉ thấy khuôn mặt chị nhàn nhạt, mỏi mệt. Chiếc xe ca dài lăn bánh, để lại một khoảng sáng trên đường lỗ chỗ những giọt dầu máy đen.

Có những tối tôi đột kích về thăm nhà chớp nhoáng. Chị mới đi làm về, mặt xanh xao thất thần và nhọc mệt, mở nắp cái lon guigoz, phía trong nhét chặt những miếng giấy cứng của xí nghiệp may dùng để lót cổ áo sơ mi. Chị lấy những miếng giấy cứng hình thoi đó ra, xuống bếp nhen lửa nấu cơm. Chị hỏi tối nay ngủ đâu, có cần bới thì nấu thêm. Cơm chín, chị dọn riêng cho tôi ăn dưới bếp, kín, những người hàng xóm tò mò qua lại trước hẻm sẽ không thấy tôi về, chị và mẹ ăn trên bộ ván, cách bếp một bức vách. Tôi ăn xong, mở cửa sau và biến vào đêm. Tiếng kẹt cửa chắc chị nghe thấy, nhưng cũng không xuống tiễn tôi làm gì (mà xuống để làm gì).

Cũng chắc là chị biết sẽ gặp tôi ở đâu đó, ở một nhà quen nào đó, loanh quanh trong thành phố. Có bữa đứng trên lầu một nhà người quen, nhìn những con người rã rời đi lại dưới đường trong ánh đèn vàng vọt, tôi đã tính nhảy xuống... cho khỏe! Đúng lúc, chị lủi thủi đạp xe trờ tới. Thường chị sẽ tranh thủ buổi tối để làm công tác giao liên trên chiếc xe đạp già. Chị đã khéo léo dọ hỏi những người bà con có thể tin tưởng, nghĩa là không có thành tích nằm vùng hay có ý tưởng lập công. Sau khi đã xác định tọa độ, chị sẽ về nhà báo tin cho mẹ, rồi hai mẹ con sẽ bằng cách nào đó, nấu một hai món ăn cấp tốc. Chị sẽ tộng đồ ăn vào lon guigoz, lọc cọc đạp xe tới cái địa chỉ tin cậy. Cũng có khi chị vừa mang lon tới thì tôi đã dời qua một chỗ khác rồi. Cái lon guigoz sẽ theo chị, đong đưa dưới cái ghi đông, trên những con hẻm lởm chởm, vỏ lon đụng lách cách vào cổ xe. Đường khuya, ánh đèn thì thào, thành phố vẫn cúp điện thường, bóng tối đồng lõa với công tác giao liên của chị, toa rập với tọa độ tôi đang ở. Tôi chưa bao giờ biết chị nghĩ gì trong những lần đạp xe lủi

thủi như thế, mà không ai biết chị nghĩ gì, mãi mãi không ai biết cả, trong suốt cõi đời này. Những ý nghĩ của chị mãi mãi theo chị, theo những bụi tro tàn của chị, biến vào lòng đất, hay tan ở phương nào hư không, mãi mãi.

Cũng có khi tìm hai ba địa chỉ vẫn không gặp, chị sẽ đi đến một nơi cuối cùng, một quán nhạc chui, trong một cái hẻm sâu nhưng thoáng. Đó là mấy ngày cuối năm. Chị sẽ thấy tôi ngồi lui cui dưới ánh đèn vàng và mờ, hay đứng xớ rớ ở một góc nào đó, có mấy người quen, một người đánh đàn, vài người thay nhau hát vừa đủ nghe. Chị sẽ len lén và ngượng ngịu bắc một cái ghế đẩu ngồi nơi cổng. Ở chỗ đó dù chỉ nghe thoảng tiếng hát của người ca sĩ mà chị thích đang đích thân hát, các bản nhạc của người nhạc sĩ mà chị thích cũng đang ngồi bó gối nghe nhạc mình được hát trong đêm, giữa một ít khán giả chọn lựa trên độ tin cậy, nhưng chị lại có thể ngó ra đầu hẻm tối, tự động làm công tác phòng gian bảo mật. Chị nghe Hương Xưa với Duy Trác. Đến bây giờ, và mãi mãi, tôi không biết chị nghĩ gì khi nghe thì thào nhạc Nguyễn Đình Toàn trong đêm ấy. *Tôi đã sống những ngày không tên không tuổi, sống những ngày không nói không nghe, sống những ngày gỗ đá vô tri.* Và cũng bất chợt, có một dấu hiệu báo động nào đó, bất chợt, rất nhanh, người nghe và người sáng tác, người hát, tan vào con hẻm. Hình như lúc đó không ai muốn nhận ra ai nữa. Tôi không biết chị đã biến ra khỏi quán hẹp bằng lối hẹp nào, bởi tôi lanh như một con chó hoang bị người ta rình đập, đã thoắt đi nhanh chóng ra đầu hẻm, không muốn biết, muốn nghe, muốn thấy trong đám đó có người nào chậm lụt hay không.

Có mấy lần đạp xích lô, tôi đã ngồi canh ở gần nhà, chờ chị ra và lặng lẽ đạp theo chị một quãng ngắn. Chị như có linh tính có người theo dõi mình, chị ngoái lui, tôi thấy ánh mắt chị lóe một tia long lanh. Tôi hất đầu ý nói chị lên để tôi chở. Chị đứng lại, ngẫm nghĩ một chút, nói: "Thôi nà." Chị ngoắc một chiếc xe khác, trèo lên. Tôi gò xe lại, buổi chiều Sài Gòn chợt một cơn mưa lất phất, tôi không biết chị đi đâu, cũng không biết mình sẽ đạp về đâu.

Rồi tôi cũng đi, xa lắm. Tôi nhận đều những lá thư của chị. Chỉ còn chị ở lại với mẹ thôi. Có những lá thư nhòa nước mắt chị, những chữ loang không đọc được, thấm qua phía bên kia tờ giấy, mẹ vẫn nấu mướn cho phường, chị vẫn làm ở xí nghiệp, bây giờ họ kiểm soát gắt, không nhét được giấy độn cổ áo vào lon guigoz để đem về nhà nấu cơm nữa, căn nhà bữa trước có cơn gió đi qua, đổ ầm xuống, may mẹ không có ở nhà, xóm mình đã đổi công an khu vực, dễ chịu hơn cái thằng hồi còn em, em đừng mua loại vải màu tươi như thùng quà trước, khó bán, mua màu sẫm mà soa swiss bóng mới có giá, mẹ hỏi ở bên em người ta có bán thơm không, sợ bên đó xứ lạnh, trồng thơm không được chắc em thèm lắm.

Tháng năm qua dần. Tôi gửi cho chị một xấp vải đỏ để may áo cưới. Chị

gặp một người họa sĩ trẻ, nhưng chị vẫn không ngừng sống những ngày của chị cho mẹ. Thỉnh thoảng chị gửi qua vài tấm hình chụp với chồng và con. Khuôn mặt an nhiên của chị đôi khi cũng lúng liếng cười, dù đôi mắt vẫn ráo hoảnh dửng dưng. Đứa con chị đã biết lật, rồi đi chập chững, thoắt cái đã vào tiểu học. Hai vợ chồng và đứa con ở trong một căn phòng nhỏ, nền xi măng vừa là chỗ ăn ngủ, vừa là chỗ học của đứa con. Cái cầu tiêu chung ở sát cửa phòng bay vào các thứ mùi trong hai bữa cơm. Chị tiếp tục một đời cực khác sau khi rời nhà mẹ, lấy chồng như là nghiệp dĩ phận đàn bà. Tháng năm qua đi, các con đường trong thành phố lần lượt được nâng cấp, nới rộng thêm, người càng ngày càng đông, cuộc sống như đã phố thịnh hơn nhưng mỗi ngày của chị vẫn là phận người khó nhọc. Khuôn mặt chị, như suốt từ thời thơ dại cho đến những tháng ngày trải từng đất nước, vẫn như một buổi chiều sắp hết nắng. Nếu như có lần nào chị vui, thì nét mặt chị ngời lên rất nhanh, tỉ như một bầu trời nhiều mây chợt hé một luồng sáng mặt trời, rồi ngay sau đó, mây lại kéo ngang liền, ánh sáng rạng lên rồi chụp xuống. Tôi luôn nhớ về chị trong ánh mắt và nét mặt như thế. Đó là biểu tượng của một cuộc đời buồn quanh tháng năm, buồn cả những lần vui nhất, nó hệt như một con đường đất vắng, những tàng tre ủ rũ, nắng xiên dọi, tiếng lá mỏi mệt cọ quẹt nhau. Đó là hình ảnh của một đời người lặng lẽ, sống âm thầm với những ước mơ nóng bỏng lụi tàn vì biết sẽ không bao giờ với tới được. Chị, là phận người, sinh ra để đau nỗi khổ của người khác. Ngay thuở đầu đời, chị đã không được thỏa một ước mơ đơn giản là có cái cùi thơm để gậm dưới bếp. Nó như một tiền định trêu chọc, và vận vào đời chị, để trong những tháng năm ngắn ngủi trong đời sống này chị âm thầm nhìn những mơ ước trong tầm tay nhưng không bao giờ với tới.

Ngày giỗ chị đã tới, rồi đã qua. Những ngày mùa buồn bã. Tôi đã quán tưởng trên bàn thờ chị các trái thơm ươm vàng, những múi thơm rơm rớm ứa nước. Như nghe một tiếng thở dài, cho chị, cho tôi.■

Lê Lô

Tìm mua tác phẩm mới của
nhà thơ Phan Xuân Sinh
Bơi trên dòng nước ngược
tạp văn
Sông Thu xuất bản, dày 206 trang, giá 12 Mỹ kim.
Liên lạc: Phan Xuân Sinh
121 Marlborough Rd, Salem MA 01970 USA
Phone: (978) 745-2022

hạt muối chưa tan

NGUYỄN VĨNH LONG

"...từ núi lạnh đến biển im muôn thuở
đỉnh đá nầy và hạt muối đó chưa tan..."
(không đề – Tuệ Sỹ)

1.

Căn nhà nằm lưng chừng núi, nhìn xuống lòng thung lũng thấp. Chung quanh là những cụm rừng thưa, chạy dài theo dãy núi Smocky Mountain hình vòng cung. Dân số cả thị trấn miền núi không quá một ngàn người. Hai trạm xăng, một siêu thị loại bỏ túi và vài ba quán ăn lụp sụp của người da đỏ. Đi bác sĩ, khám bệnh phải lái xe hơn cả giờ mới xuống tới thành phố Asheville của bang North Carolina. Nhà cửa đất đai rất rẻ và không khí trong lành quanh năm. Phần lớn dân chúng trong vùng sống nhờ lượng du khách của mùa hè, và nhất là mùa thu. Trung dọn hẳn lên căn nhà mướn này vào cuối mùa hạ. Những cơn nắng dội lửa đã giảm dần, nhường cho vài cơn mưa bụi loáng thoáng, bất ngờ. Buổi sáng Trung bàng hoàng trước vẻ đẹp của núi rừng phủ kín trong lớp mây mù dưới chân núi. Khí trời chợt chùng lạnh, se sắt mù sương đủ để khu rừng thưa khẽ chuyển mình thay lá. Những chiếc lá xanh nâu đã cong mình vàng lên sắc đỏ.

Mùi thảm hăng hắc và ẩm thấp, chứng tỏ căn nhà đã vắng hơi người từ lâu. Nipa muốn ở lại lau chùi, dọn dẹp nhưng Trung bảo không cần. Ông có nhiều thời gian để bận rộn. Người đàn bà chiều ý Trung nhưng vẫn sắp xếp những thứ cần thiết trong tủ lạnh và nhà bếp. Nàng cũng không quên ghi chú cẩn thận số lượng thuốc men của ông trên đầu giường ngủ. Chuyến đi dài không làm Trung mệt mỏi, trái lại, ông thấy mình tỉnh táo và phấn khởi hẳn lên. Ít nhất ông cũng có những chuỗi ngày trước mặt thong dong, tự tại trong cảnh thiên nhiên của núi rừng. Một mình, niềm cô đơn sẽ lớn hơn. Nhưng trong cùng tận cô đơn, ông sẽ có dịp đối diện với chính mình nhiều và thành

thật hơn. Đến lúc mà mọi sự hiện diện của tha nhân đều tạo cho ông niềm sợ hãi thực tại.

Nipa, cô y tá người Phi-líp-pin có khuôn mặt và nụ cười thật trẻ con. Bệnh viện đã cử cô đến chỉ dẫn cách tự chích thuốc cần đau và theo dõi bệnh tình của ông sau khi rời viện. Lúc đầu Nipa rất dè dặt trước thái độ buông xuôi, chờ chết của ông. Cô chỉ giúp ông thành thạo việc tự chính giảm đau chớ không tỏ ra thân thiện với bệnh nhân. Vài tuần lễ sau đó, một lần Thảo dẫn con đến thăm, Nipa mới có dịp hiểu sự lựa chọn đầy nghị lực của ông Trung. Cô đã ứa nước mắt trước cảnh chia tay. Tưởng như tạm bợ bề ngoài mà đã nghìn trùng xa cách tận tâm. Ông cô đơn trong hạnh phúc. Ông chờ đợi cái chết bình thản như chờ một chuyến đâu đó đi xa. Con người rất can đảm trong lời nói, rất sâu sắc với bao nhiêu triết lý cao xa. Nhưng khi đối diện với hiện thực hy sinh có máu, bằng mạng sống chính bản thân thì họ lại có nhiều phương tiện để biện minh cho hành động yếu hèn... Nên đứng trước người đàn ông như yếu đuối, vô tư nhưng Nipa thấy cả dòng biển ngầm mạnh mẽ. Có khi một vũng nước trong nhìn tận đáy, lại nhận chìm những kẻ vô tình. Lắm lúc vũng nước như đục ngầu đe dọa, lại không qua khỏi mắt cá đôi bàn chân... Họ trở thành đôi bạn, giữa làn ranh cận kề sinh tử... Đến một hôm Trung nhờ Nipa giúp ông tìm mướn căn nhà nhỏ, rẻ tiền trên vùng núi. Càng cao, càng sâu vào rừng núi càng tốt. Ông thao thao nói với cô y tá cách chữa bệnh ung thư thiên nhiên của người Nhật. Không thuyết phục, nhưng Nipa hứa giúp ông tìm nhà. Vả lại cũng vào thu, cảnh núi rừng lá chuyển, biết đâu tái tạo cho ông mầm sống mới.

Nipa đặt chiếc xe lăn và cây gậy cuối góc nhà rồi chuẩn bị từ giã Trung. Ông ngập ngừng cám ơn. Nipa chần chừ, không nỡ. Trong ánh mắt của người đàn bà tràn đầy niềm cảm thương, nuối tiếc. Tất cả rồi cũng qua, một lần gặp gỡ. Như kiếp người, thoáng chốc mà hệ lụy cưu mang tưởng chừng bất tận. Bắt đầu đã khó, chấm dứt cũng không phải dễ dàng. Nipa nhìn quanh, nhiều lần, căn nhà gỗ đơn độc giữa lưng chừng núi. Nàng đến như cơn gió lướt qua đời ông, không dừng lại. Niềm hy vọng cuối cùng một đời người chính là sự trở về, trở về với chính mình trên dòng sông bản ngã. Chạm đáy đời ông, Nipa như bắt gặp đời mình. Khác biệt góc thời gian, soi cùng đời mặt phẳng. Nàng đã không giữ được lời hứa, mặc cho dòng nước mắt rơi thấm mặn khóe môi khô. Người đàn bà Phi-líp-pin quay nhìn căn nhà lần cuối, trước khi ngược xuống lòng đường. Đầu mùa thu, buổi trưa miền núi ngây ngất như ly rượu mạnh.

Sau gần một tháng chemo-therapy, Trung quyết định không tiếp tục nữa. Lần cuối cùng khám bệnh, bác sĩ đã cho ông biết:

- Tiếp tục điều trị tại bệnh viện và chemo-therapy, ông có thể kéo dài sự

sống từ một đến hai năm. Nếu khước từ, chúng tôi không dám đảm bảo cho sinh mạng ông trong vòng sáu tháng. Mong ông suy nghĩ thật kỹ lưỡng. Tuy nhiên mọi sự quyết định đều tùy vào ông và gia đình.

Ông biết rõ số phận của mình. Hơn nữa, sự tàn phá những tế bào sống trong cơ thể khiến những ngày còn lại của ông sẽ tệ hại hơn. Ông muốn mình phải thật sáng suốt và tỉnh táo cho mọi chuẩn bị, mọi sự lựa chọn cần thiết. Thảo đã đưa mấy đứa nhỏ về sống với gia đình ở Dallas. Trẻ con nhiều nước mắt nhưng cũng dễ lãng quên. Mười bốn năm chung sống vợ chồng, chia nhau từng tháng ngày khổ đau, hạnh phúc. Tình yêu ông với Thảo lớn hơn sự hèn nhát và lòng ích kỷ. Nàng và các con ông còn phải sống, cho hôm nay, cho ngày mai. Có chăng với ông, là từng ngày cuộn trôi gần cái chết. Mấy tháng qua, Thảo đã khóc cạn một đời nước mắt. Ông không để chứng bệnh ung thư giết chết ông và dần mòn giết chết niềm tin và hy vọng ngày mai của những người ông thương yêu hết mực. Tất cả những đau đớn dù lớn lao đến đâu, rồi cũng qua đi. Thời gian trôi xuôi giữa dòng đời không trở lại. Với Trung, tiền bạc không mua được hạnh phúc và niềm hy vọng. Nhưng tương lai của gia đình và các con ông không thể lệ thuộc nỗi đau và cái chết dần mòn của ông. Thôi thì một lần chia ly còn hơn những ám ảnh truyền kiếp.

Tất cả cuộc ly dị đều bắt đầu và kết thúc bởi những thất vọng và oán hận. Trừ trường hợp của ông và Thảo. Cuộc chia tay, dù trên pháp lý, của họ bắt đầu bằng những yêu thương và lòng hy sinh vô bờ. Của ông. Của Thảo. Của các con. Nước mắt họ không chảy xuôi theo dòng đời thường tục. Những dòng nước mắt của họ chảy ngược vào tận cùng dòng đời hệ lụy cưu mang. Số tiền quá lớn cho sự giằng co cái chết, rồi cũng phải đến, đủ đem lại cho mọi người một mai nầy tốt đẹp. Cuối cùng rồi Thảo cũng hiểu. Trong cùng tận của đời người, cái chết không phải là sự chia lìa vĩnh viễn. Mà chính cuộc sống vạch ra nhiều đường ranh của biệt ly. Cánh cửa mở rộng cho mọi nghịch cảnh, là cõi vĩnh hằng phía bên kia. Sông có chảy trăm dòng cũng xuôi về biển mặn. Không ai đứng trước biển xanh mơ về con lạch nhỏ bao giờ. Trong nỗi đau cùng tận, ông vẫn ước mơ một ngày nào đó Thảo sẽ tìm thấy hạnh phúc. Một hạnh phúc có thật cho nàng. Như đời này, con người không chỉ đến để chết mà để chiêm nghiệm hạnh phúc trong cái chết vĩnh hằng.

2.

Ông choàng tỉnh trong tiếng hút vang vọng rừng núi. Tiếng hút hãi hùng, tuyệt vọng. Trong giấc mơ ông hay ngoài kia thăm thẳm núi rừng. Ông cố nhớ lại, nhưng tất cả chỉ là khoảng trống của tiềm thức miên man. Đầu hôm Trung đã uống hai viên thuốc ngủ. Nằm nghiêng tai, ông lắng nghe từng tiếng động thênh thang của đêm. Một con sói gọi đàn hay của một đàn thú nào đó vang

tiếng thách thức nhau. Tiếng hú phải mang một cường độ ghê gớm, đẩy mất hiệu nghiệm của hai viên thuốc ngủ cực mạnh. Con số màu đỏ thẫm trên mặt bàn, hai giờ sáng. Ông chợt cảm thấy cơn lạnh chạy khắp cơ thể. Hay là tiếng hú vọng từ cõi "âm", của thế giới bên kia. Nhắm chặt mắt, ông thở ra hít vào nhiều lần, ngầm kiểm soát toàn bộ cơ thể. Tất cả đều bình thường, không có triệu chứng gì của cơn bạo bệnh. Cái chết vẫn còn xa ông, ít nhất là đêm nay. Ngày mai rồi sẽ tốt đẹp hơn, cứ tin như vậy, ông xoay trở tìm một thế nằm thoải mái, chờ giấc ngủ... Tiếng hú lại vang lên, thiết tha, đau đớn. Tiếng hú vang vọng như đánh thức cả thung lũng thấp. Ông ngồi bật dậy, khoác chiếc áo choàng và bước ra ngoài. Ánh trăng thu sáng lạnh, soi dọc con đường mòn dẫn xuống dốc núi.

Có tiếng người, cười nói phía dưới con suối nhỏ. Ông nghĩ đến những nàng tiên xuống tắm suối đêm trăng trong truyện thần thoại, cổ tích. Cuộc sống giết chết trong ông bao nhiêu ước vọng. Gần kề cái chết lại mở bao nhiêu cánh cửa tin yêu trong mỗi giấc mơ. Khoảng đất và trời. Mặt thật và giả. Giữa thực và ảo. Chỉ là những cụm từ ngữ nói lên sự bất lực của con người và kiếp sống. Ông dò dẫm những bước chân, giữ gìn từng hơi thở. Ánh trăng thu sánh bạc, phả lớp mù sương phủ kín rừng. Tiếng cười nói bỗng lặng im, chìm khuất. Rồi từng tiếng nấc khẽ vang. Ngậm ngùi, trẻ dại.

Không biết tự bao giờ ông đã đứng đối diện với chiếc bóng đang khóc cười, nhảy múa. Dưới trăng là khuôn mặt tuyệt đẹp của người con gái với mái tóc vàng, dài óng ả. Nàng chợt quay lại nhìn ông, không chút ngạc nhiên, sợ hãi. Chừng như đã quen, đã biết từ lâu.

- Sao ông đến muộn vậy ? Em đã chờ đợi nơi nầy quá nhiều năm tháng... Người con gái vừa nói vừa di động theo cùng những vệt sáng tủa vây.

- Cô đã đợi tôi..? Tại sao cô biết tôi sẽ đến nơi nầy?

- Phải. Bất cứ điều gì, nếu ông chờ đợi, rồi nó sẽ tới... Như em đợi ánh trăng. Có lúc tưởng nó đi mất. Em cứ đợi, rồi ánh trăng cũng đến.

- Nhưng nếu cô không đợi, trăng cũng tới mỗi tháng kia mà...

- Ông lầm rồi. Biết bao nhiêu người không hề biết trăng về mỗi bận. Chỉ có những người chờ đợi như em thôi... Như em chờ và ông cũng đã tới.

- Không. Nhất định là tôi không đến đây vì sự chờ đợi của cô. Tôi đến đây bởi sự chờ đợi của cái chết.

- Thì hẳn vậy đi. Em là cái chết của ông. Đã sao đâu ? Con người đến cuộc đời này chỉ để chờ đợi cái chết kia mà... Thôi, đêm sắp tàn, đến ngồi xuống đây với em.

Nàng nắm tay ông, ngồi xuống bờ đá. Mùi hương con gái thoang thoảng, ngây ngất mọi xúc giác của ông. Tự lúc nào, toàn thân ông như căng tràn sự sống. Những cảm giác sượng đau ông cưu mang bấy lâu nay chợt tan biến.

Tất cả nhẹ tênh, mênh mông nỗi hạnh phúc không cùng. Phiến đá ấm áp sương đêm như bàn tay ông đang ấm áp trong lòng tay con gái. Ông chợt nhận ra toàn thân nàng chỉ phủ một lớp vải mong manh tơ trời mờ nhạt. Ngả đầu vào vai, ông nghe từng hơi thở nhẹ thơm của nàng phả vào bên má. Chung quanh họ, chỉ còn thế giới của trăng.

Người con gái nằm ngửa mặt trên hai chân ông dựa theo bờ đá. Con suối đêm mùa thu chở ngập đầy một dòng trăng. Cũng từ đó, mỗi đêm ông đều cùng người con gái gặp nhau dưới bờ thung lũng thấp. Có lúc họ chuyện trò. Lắm khi họ lặng im, chừng để lắng nghe sự giao hòa của tâm hồn con người và đất trời huyền diệu. Ông không biết mình đang sống trong giấc mộng, hay chính giấc mơ ông đang trở thành hiện thực đời mình. Tự hỏi. Hoài nghi. Sợ hãi. Đôi lúc ông luôn mở trừng đôi mắt, sợ một chớp mắt vô tình sẽ đánh mất những gì có thật chung quanh... Khuôn mặt đẹp tuyệt trần người con gái như tỏa ra một lớp ánh sáng dìu dịu, mơ hồ. Như hiểu lòng ông, áp bàn tay ông lên má, người con gái muốn ông nhận thức sự hiện hữu có thật của mình. Tất cả lung linh, mầu nhiệm. Ông đưa tay nâng niu khuôn mặt và vuốt từng lọn tóc vàng óng tơ trời... Đôi mắt mở to, người con gái nhìn ông đắm say như nhìn vào giấc mơ tiền kiếp.

- Tại sao lại có ánh trăng, lúc đi lúc về? Tại sao sông xuôi về biển, sông đậm nâu ngọt ngào còn biển xanh mặn bao la..?

Một hôm người con gái vô tình, chợt hỏi. Trầm ngâm phút chốc, ông khẽ kể cho nàng nghe câu chuyện tình huyền hoặc, tựa chừng ẩn khuất đâu đó trong tiềm thức.

" ... Ngày xưa, thuở trời đất giao hòa. Đêm chỉ ngàn sao lấp lánh và chưa có mặt trăng hiện hữu. Mặt trời ngự trị toàn bộ giang sơn của hệ thái dương. Shiva là con trai thần mặt trời. Tính tình phóng khoáng và lãng mạn, Shiva luôn có nhiều ước vọng khác thường. Năm mười chín tuổi, tục lệ bắt Shiva phải chọn một người con gái làm vợ. Tất cả người đẹp của xứ mặt trời không làm cho Shiva rung động. Thần mặt trời lo lắng, còn Shiva thì ngày đêm buồn bã, u sầu. Một hôm Shiva xin cha cho mình tự đi tìm vợ. Thần mặt trời đồng ý với hai điều kiện. Một, không được rời khỏi xứ mặt trời. Hai, thời gian đi tìm chỉ trong vòng ba mươi ngày. Sau đó, nếu không tìm ra, Shiva phải tuân lệnh cha lấy người con gái do chính thần mặt trời lựa chọn. Shiva cúi đầu đồng ý.

Lang thang khắp nơi trong xứ mặt trời, Shiva chưa lần nào gặp người con gái trong mộng. Thất vọng, nhiều đêm Shiva thao thức nhìn những dãy ngân hà lấp lánh bao quanh. Chàng tự nhủ, biết đâu trái tim mình đang ở nơi chân trời xa xăm đó. Quên mất lời cha dặn, Shiva rời xứ mặt trời và bay về một hành tinh khác. Vô tình, Shiva ghé vào trái đất. Choáng ngộp trước vẻ đẹp lạ

kỳ, xanh thẳm của phần đất này, Shiva quyết định ở lại để tìm người con gái trong giấc mộng.

Không phải tìm lâu, Shiva yêu tha thiết ngay người con gái đầu tiên gặp mặt bên bờ con suối nhỏ. Thùy Dương, tên nàng. Shiva say đắm với mối tình Thùy Dương quên hẳn lời cha dặn. Ba mươi ngày lướt qua thoáng chốc. Sứ giả của thần mặt trời tìm kiếm Shiva khắp cả chân mây góc trời. Cuối cùng, họ vời được Shiva trở về. Trước mặt cha, Shiva xin được cưới Thùy Dương làm vợ. Thần mặt trời lắc đầu và nhắc lại điều kiện đặt ra. Shiva không được rời khỏi xứ mặt trời, vì chàng không thể cưới làm vợ bất cứ người con gái nào ngoài xứ mặt trời. Shiva hỏi, tại sao. "Con là mặt trời chỉ sống với sinh thể mặt trời. Những sinh thể của các hành tinh khác không thể cùng tác hợp", thần mặt trời trả lời.

Tuyệt vọng và buồn chán, Shiva đã chết trong mối tình thiên thu đó. Hồn u uất không tan, kết đọng thành một vầng sáng vằng vặc, suốt đời ôm trọn lấy trái đất này. Con người gọi vầng sáng đó là mặt trăng.

Nơi trái đất, Thùy Dương chờ đợi người yêu đến héo mòn hương sắc. Thùy Dương đã khóc, khóc mãi đến cạn khô nguồn nước mắt. Mãi đến lúc vầng trăng chiếu sáng trần ai thì nàng gục chết bên bờ suối ngày xưa gặp gỡ. Người đời truyền tụng, nước mắt của Thùy Dương đã nhuộm xanh và thấm mặn mọi mặt biển thế gian...".

- Chuyện tình thần thoại thật tuyệt vời và thật đẹp, phải không ông.

Thật là tuyệt vời và đẹp. Chính ông cũng không ngờ mình "bịa" ra câu chuyện thần thoại lãng mạn đến như vậy? Hơn nữa, bỗng dưng khả năng Anh ngữ của ông hôm nay vượt ra ngoài chính sự tưởng tượng của mình. Bình thường ông nói tiếng Anh thuộc loại "ăn đong", lắm khi cô y tá người Nipa phải gặng đi gặng lại nhiều lần mới hiểu nổi ông nói gì! Hưng phấn, thừa thắng xông lên, ông tâm sự.

- Phải. Tôi tin rằng mọi sự hiện hữu trên thế gian này đều bắt đầu từ một chuyện tình. Nói chi đến con người và các sinh vật, mà ngay cả sỏi đá vô tri. Một nhạc sĩ nước tôi đã nói, "...ngày sau sỏi đá cũng cần có nhau!"[1]

- Tại sao vậy ông ?

- Vì mọi sự vật đều là hóa thân của nhau. "Em là tôi và tôi cũng là tôi..."[2]

- Ông càng giải nghĩa, em lại càng khó hiểu. Mà cần hiểu làm gì, có ai đang yêu lại phân tích và định nghĩa tình yêu? Ông hãy hôn môi em, tình yêu sẽ lên tiếng.

Người con gái nghiêng mặt, hiến dâng. Ông cúi xuống, hôn lên đôi môi óng vàng, mật ngọt. Niềm lạc hoan mãnh liệt tràn vào thân thể, nâng cao vút mọi xúc cảm cùng tận trong ông. Mọi nỗi đau tan biến. Mọi cái chết chìm sâu. Chỉ còn lại thực tại là niềm hạnh phúc mơ hồ, chất ngất. Ông chợt thấy

ánh trăng hạ xuống thấp dần. Thật thấp, chiếu vàng rực rỡ khuôn mặt ông và thân thể người con gái. Muôn vàn mạch máu cuộn tràn, ông như nhập vào ánh trăng rồi vút cao lên bầu trời bát ngát. Người con gái chợt cong người hú lên. Tiếng hú vang vọng khắp cả kiếp người. Ông cũng nghiêng người nhìn lại bóng mình. Chiếc bóng rời khỏi ông, vươn cao, rồi cũng hú vang niềm hạnh phúc mông lung. Hai tiếng hú quyện vào nhau, cuốn hút núi rừng trong mơ truyền kiếp ngàn đời.

3.

Nipa ngạc nhiên khi thấy mấy ống thuốc cầm đau còn nhiều trên kệ. Thường khi chỉ còn vài lọ cuối cùng. Ông Trung có thể không sợ chết, nhưng ông cần chống lại những cơn đau. Hơn ai hết, Nipa hiểu rõ điều nầy. Hay là ông đã cạn rồi sự phản kháng, đã quyết định bước cùng... Căn nhà vắng lặng. Nipa nhìn quanh, chiếc gậy vẫn ở góc giường và tách trà trên bàn chưa uống cạn. Nắm hồ sơ bệnh lý và chăm sóc ông thời gian qua, Nipa hiểu từng chuyển biến của cơ thể ông. Dù có một nghị lực phi thường đi nữa, ông Trung cũng không thể vượt ra ngoài những tàn phá của chứng ung thư này. Nói chi ông đang ở trong thời kỳ cuối cùng. Bao giờ đi ra khỏi nhà ông đều mang hờ theo cây gậy, phòng những cơn đau tấn công bất ngờ. Nipa chợt nhận ra tờ giấy nhỏ dán trên tủ lạnh, với dòng chữ của ông: "Tôi tập yoga và thiền, con suối dưới thung lũng. Trung ".

Buổi trưa mùa thu, khí trời tĩnh mịch và nhẹ tênh. Nipa bàng hoàng với vẻ đẹp của rừng núi. Thung lũng thấp như được phủ tấm vải tơ lụa màu đỏ, tím và vàng sặc sỡ. Như bức tranh vẽ trong truyện cổ tích mà cô đã đọc say sưa thuở ấu thơ. Bây giờ trước mặt là cả một tặng phẩm tuyệt vời của tạo hóa có thật. Nipa như nhận ra được sự mất mát to lớn của đời sống xã hội và ý thức thiên nhiên chung quanh. Con người không những đã tự hủy tâm cảnh mà ngay cả hiện thực bên ngoài. Giá trị thẩm mỹ nhường chỗ cho giá trị kỹ thuật và tiện nghi. Con người xa lạ dần với thiên nhiên và lệ thuộc vào ảo giác. Tính thích nghi cũng từ đó mất dần, sự phản kháng cơ thể dựa vào trợ lực hóa chất của dược phẩm. Từ cỏ hoa, thảo mộc. Nipa đã tận mắt nhìn thấy những điều đó xảy ra cho bệnh nhân do chính cô chăm sóc.

Từ thận chứng di căn của ông Trung đã chuyển đến cả gan và phổi. Cái chết, với ông, chỉ còn là phút chốc thời gian. Điều đó không làm cho Nipa ái ngại, cảm thương. Con người rồi ai cũng một lần chết, như thể một lần sinh ra đến với đời này. Đôi khi cái chết lại là một giải thoát hoàn mỹ nhất của đời người. Cho ông. Cho Nipa. Cho cả kiếp người vay tạm... Nhưng là những cơn đau. Những cơn đau khủng khiếp cho thân thể sống trong chờ sự chấm dứt, ra đi. Những cơn đau mà mọi con người không đủ sức chống trả. Sự hiện diện

của cô là chỉ nhằm giúp ông vượt qua những giây phút hãi hùng này. Nipa tin vào nghị lực và lòng can đảm cho mọi hành động của ông đối với gia đình, vợ con. Nhưng còn ông, ông không thể dùng thứ nghị lực đó chống lại những cơn đau nghiệt ngã để sớm chấm dứt một kiếp người. Không nói, nhưng cả Nipa và ông đều biết phương pháp chích không khí vào mạch máu. Như một giải pháp cuối cùng. Điều nầy ám ảnh Nipa nhiều hơn khi nhìn thấy những ống thuốc cầm đau còn nguyên nhiều trên kệ.

Đã cuối đường mòn, gần con suối trong thung lũng thấp. Nipa kinh ngạc, mở trừng đôi mắt. Người đàn ông khỏe mạnh, trẻ trung đang tung tăng nhảy múa trước mặt. Chừng như ông không ý thức gì sự có mặt của cô, "Ông Trung. Ông Trung, Nipa đây. Tôi đây mà..!". Thỉnh thoảng, ông dừng lại, cúi nhìn xuống chiếc bóng của mình rồi cất tiếng cười vang cả núi rừng tĩnh mịch. Không còn một dấu hiệu nào của người đàn ông đang mang chứng bệnh ung thư chờ chết. Sức sống tràn ngập trên khuôn mặt, trong thân hình di động nhanh nhẹn của ông. Nhiều năm kinh nghiệm cho phép Nipa tự tin vào cặp mắt định bệnh của mình. Người đàn ông ngồi xuống bờ suối vắng, miệng lầm thầm như nói chuyện với ai. Tay Nipa chạm vào xách đồ nghề trên tay. Ý nghĩ thoáng qua thật nhanh. Cô cần ống máu của ông cho lần trở về.

Núi rừng mùa thu vẫn rực rỡ sắc màu, hanh hanh màu nắng nhẹ tênh.

4.

Ông cúi xuống đặt thân thể người con gái lên trên bờ đá, cạnh bờ suối nhỏ. Hơi thở ra từng hồi nhè nhẹ, đứt khoảng nàng mở trừng đôi mắt thật to nhìn ông, môi mấp máy. Ông cố nghiêng tai thật sát, lắng nghe. Chừng như chỉ là những lời vô nghĩa. Ông ôm chặt cơ thể nàng mong truyền sang hết sự sống. Tại sao không phải là ông, người mãi đợi chờ cái chết. Mà lại là nàng, người con gái của giấc mơ ông, thu mùa tâm tưởng. Buổi chiều hình như lá rụng nhiều hơn trên mấy lối mòn xuống suối. Đã cuối mùa thu rồi thần thoại mối tình ông. Không hiểu sao, dưới những đêm trăng, khuôn mặt người con gái đôi lúc mang nhiều đường nét của Thảo. Rồi nhạt mờ đâu đó bóng dáng của biết bao người con gái đã qua đời ông. Họ vẫn quanh đây trong dáng hình hiện tại. Tất cả bàng hoàng, nuối tiếc. Như không hiểu từ tiền kiếp nào đưa ông về khu rừng thu lũng thấp mờ sương nầy. Trong tận cùng sự sống, ông hiểu nghĩa chia ly nghiệt ngã vô cùng cho người ở lại. Đứng trước cái chết, ông thấy thăm thẳm hơn ý nghĩa tình yêu của sự ra đi... Ông cúi hôn lên đôi môi lạnh giá, ơ hờ. Nàng đã ra đi như ông rồi cũng tới. Như tình yêu, không có điểm bắt đầu và không có nơi chấm dứt... Ông đứng lên cất tiếng hú đớn đau, như đánh thức cả núi rừng. Ánh trăng cuối thu vằng vặc, đâu đây tiếng hát ai như ru giấc ngủ yên một kiếp người.

"...ta nghiêng vai soi lại tình người
thì bóng chiều chìm xuống đôi môi
đang mân mê cho đời nở hoa
chợt bàng hoàng đến kỳ trăn trối
đang nâng niu cuộc tình lộng lẫy,
bỗng ngỡ ngàng vụt mất trong tay
...
mang ơn em trao tình một lần
là kỷ niệm dù không đầm thắm
mang ơn em đau khổ thật đầy
là nắng vàng dù nhốt trong tay
mang ơn Trên cho cuộc đời ta
vài vạn ngày gió cuồng mưa lũ
trăm cơn đau, một vầng nhang khói
kéo ta về, về cõi hư vô...[3]

5.

Một cột tin nhỏ trên trang nhất của tờ báo địa phương: Một Hiện Tượng Y Học Khó Giải Thích.

"Asheville, NC... Sáng hôm qua, người ta tìm thấy xác người đàn ông nằm trên vực đá, dưới một thung lũng của dãy Great Smokey Mountain. Được biết nạn nhân mang chứng bệnh ung thư trong thời kỳ cuối, từ chối mọi chữa trị của bệnh viện để chờ đợi cái chết. Điều gây sôi nổi trong dư luận là, sau khi thử nghiệm xác nạn nhân, các bác sĩ và bệnh viện không tìm được dấu vết nào của chứng bệnh ung thư hiểm nghèo đã giết chết ông. Kết luận của nhóm khảo nghiệm, nạn nhân chết vì kiệt sức, không ăn uống trong nhiều ngày đêm bên bờ đá tảng.

Hiện nay hội đồng y khoa Hoa Kỳ đang thương lượng với gia đình và thân nhân nạn nhân để phân chất các nhiễm thể của ông mong sẽ tìm ra được nguyên nhân trên. Đây là một hiện tượng y học đầu tiên có thể sẽ làm thay đổi tận gốc rễ các lý thuyết chữa trị chứng ung thư của con người. Chúng tôi hứa sẽ theo dõi thường xuyên và đưa những tin tức mới nhất cho cuộc thử nghiệm lịch sử này đến với bạn đọc!"■

Nguyễn Vĩnh Long

---

(1), (2): Diễm Xưa & Tôi Ơi, Đừng Tuyệt Vọng - Trịnh Công Sơn
(3): Tưởng Niệm - Trầm Tử Thiêng

NGÔ NGUYÊN DŨNG

mật thoại

từ đêm xanh - qua rãnh sáng đầu xuân
tôi hình dung căn phòng chật
không cửa sổ
một bàn và một ghế gỗ thông
chiếc ly đựng phần ba chất lỏng lóng lánh lân tinh
tôi nhìn tôi ngồi đấy - độc nhất
với cảm xúc dửng dưng
nhạt như bóng xám nghiêng xuống mặt gỗ vuông
mỏng, lạnh nỗi bứt rứt
của cỏ đâm chồi mỗi chớm xuân
trong trời đất chuyển mùa - lâng lâng
vết chữ ngoằn ngoèo chia mặt đất
lẽ nào tôi vào đấy - nhập thất
vật vờ cơn mật thoại
vùng vẫy thoát ra ngoài
bốn vách tường tư tưởng
tù nhân tôi như nẻo sông cằn khô sa mạc trắng
tôi nâng ly nếm chút đắng
định mệnh mình
xót xa những chia lìa
lạ lùng ôi hoàng hôn có lần là bình minh
của rực rỡ và tàn tạ tôi
vòng tay xích đạo rất tham lam
siết chặt địa cầu
chỗ loài người xé biên manh mún

vinh danh niềm tin
van xin điều cứu rỗi
tha thứ cho tôi tất cả tội lỗi
chỉ cho tôi thấy nơi không có tử sinh
và ý nghĩa của đời sống
có thật hay chỉ là những khoảng trống
tôi lặng lẽ sa chân
rồi mải miết đi tìm
nỗi khát khao
điều gì hình như không hề có
dẫu đôi lúc loé lên tia sáng ngờ vực
trong gian phòng tôi - ngục giam
phủ tối loanh quanh
không định nghĩa nổi hai chữ hạnh phúc
có lẽ đã tan thành phân tử chất lỏng
trong chiếc ly sóng sánh lân tinh
thỉnh thoảng mơ hồ tiếng ai thúc gọi
uống đi, uống cạn đi!
ngươi sẽ thấy ra điểm tận cùng
sẽ kết thúc những hành trình nhọc nhằn bấy lâu
nơi không có chuyện bể dâu
điều hợp tan và lý lẽ bệnh hoạn
chỗ có dấu chấm tuyệt đối
để xuống hàng bắt đầu
một chữ không
NGÔ NGUYÊN DŨNG
(tháng 4.2005)

mưa, mà sao vẫn

NGUYỄN HÒA TRƯỚC

[Chỉ tưởng đến mưa là chàng đã run lên vì lạnh. Cảm giác suôn suốt không kém một tia chớp đó, chàng chỉ biết giữ cho riêng mình; và chàng sợ cả cử chỉ mừng rỡ khi gặp lại cô ta trong giấc mơ có thể làm bấn tóe nó lên. Việc này, biến cố này - biến cố mà dầu ngay đêm động phòng với người vợ trinh tân mỹ miều, đích nhắm của bao chàng trai cùng thời mà chàng là kẻ bắn trúng [không phải vì tài nghệ, mà chỉ vì may mắn] - khi dãy duỗi người phóng thích hoạt khí, tâm tư chàng vẫn không tránh khỏi chút ao ước tội-lỗi-ngây-thơ rằng, người đầu tiên được ân ái với cô ta - vào thuở chàng còn đứng tận đâu đâu ngoài rãnh rào của nhà cô - hẳn sẽ cười mỉm thích chí nếu như biết được rằng sau này sẽ có kẻ thèm muốn hoàn cảnh của anh ta.

Cô không đẹp. Da trắng (hơi tái), môi hồng (ửng vàng: có lẽ vì đôi bông tai nghịch nắng hắt màu xuống), mắt xám, lông mày kẻ chì (như đa số con gái đến tuổi) nét to, vụng. Trung bình: kết luận từ nhận xét đầu tiên. Được cái là gầy: tiêu chuẩn thứ nhất về thẩm mỹ, của chàng. Lọt vào mắt (chàng) không là vẻ hào nhoáng của sự thu hút bất chợt vốn rất thiếu gốc rễ nơi cô. Tiềm năng của hấp lực: thứ 'giếng-phun-của-tiếng nói' của chính nó và gây bứt rứt nơi người nhìn chính là cái mùi, cái hơi rất-giống-cái, nhẹ tênh của việc đòi hỏi cảm ứng nơi người khác, và nặng chịt của 'tàu-lá-dừa' dưới 40 ký lô da thịt mở lông hở lá, mà lãnh địa 'sòng phẳng,' hiên ngang đón nhận mọi phán xét của người nhìn, chính là bộ ngực. Cô ta chót vót trên đỉnh đặc tính này, là biểu tượng vàng son của một thân cây mảnh mà chất chiu trẩy được hai quả tuyệt vời.

Buổi trưa ngủ muộn. Khu phố oải khờ. Cô độc lập với đám thiu khỏng của căn phòng hẹp. Nhẹ bông giữa tụi tĩnh vật trì nản. Đôi vú như cặp nón lá úp treo chàng trên nóc cột. Cô hòa theo khói nắng. Gót đỏ miên du, không cả lay thức mảnh báo ngật ngừ trên chiếc ghế đẩu cạnh bếp lò.]

Xuôi lòng trước lời mời kéo của bạn - sau này được chàng tri ân là người đã 'đẩy xô' chàng vào cảnh lúng túng 'đầy-tính-sáng-tạo' của đam mê hoặc

dửng dưng hoặc âu yếm với đối tượng lúc nồng lúc lạnh của phái nữ - chàng bỏ học, theo hắn vào xóm 'cho-có-kinh-nghiệm-để-viết!' (thứ kinh nghiệm 'nhược-tiểu' chàng đã nếm trước khi được hắn 'khuyến cáo') (thi thoảng chàng vẫn gửi báo và được tí tiền nhuận bút). Chàng bị hớp hồn ngay vì hai khối đồ sộ nhức mắt mọc dưới vai của một cây người vừa gầy bợt vừa xanh lả đang ngó mông ra đường. (Cửa sổ cắt vừa khít để phần dữ dội nhất của cô phô bày hết.) Cô nhìn chàng. Chẳng rõi công hỏi chào. Mất nhíu; và miệng hơi mở. Chấm mũi nhỏ lắm, run, trông như đầu mũi tên sắp được bắn đi. Khá cao; và dẫu được trang sức bằng hơi nắng giữa trưa, nom cô xanh mướt. Nó càng khiến cho hai khối thịt thừa rực rỡ như hai ngọn đèn cao nến.

(Thời gian từ lúc chàng nhìn thấy cô bên cửa sổ đến khi cô ra mở cửa chỉ dài bằng từ lúc bật nút cho đến khi ánh điện lóa sáng.)

Đuôi nắng rà chổi lửa. Mem mém gáy tóc. Người bạn vào trước. Chàng cúi lưng (bục cửa chẳng thấp đến nỗi: chỉ là xao xuyến trước vẻ thu hút của người + phản xạ trước cái chưa được quen thuộc của vật) nối theo.

Người bạn không màng giới thiệu, tự nhiên đến bàn rót ra hai ly nước lọc, bỏ vào vài cục đá, ực gần nửa; ly còn lại, mang đến cho chàng. Chàng vô thức cầm lấy. Một chút mát dễ chịu trong lòng tay trong khi các phần khác trên cơ thể thì phát hỏa.

Chuyển ly qua tay kia, cánh tay bên này bá cổ cô gái, ngang chỗ chàng ngồi, người bạn vỗ nhẹ vai chàng. Cả hai khuất sau tấm màn lụa nhăn nhầu. Từ góc của căn phòng phía trong (nhờ khoảng trống mà bức màn kéo chưa kín, nhìn xuyên), với lu nước chận dứt tầm mắt chiếu chéo sang góc bên, sát cửa sau [cài then gỗ], mỗi chiều (vuông vức) ước độ chỉ nhỉnh hơn sãi tay (vừa vặn kê chiếc giường tre [hẳn là ọp ẹp, nếu không hơn thì cũng không kém căn phòng]). Nắng từ mái tôn (rạch ngay sống lưng nền đất một đường dài) nằm sưỡng mệt trên chiếc quai guốc đỏ lừ. Từ trong sọc nắng, nhảy cỡn mớ bụi mà (chàng nghĩ) chỉ cần một hơi thở của bất cứ người nào trong ba, hoặc nhẹ hơn, từ sự cố cựa mình của chiếc quai nylon bầm máu kia cũng đủ làm vấy lên một thước bụi lăn tăn khác. Nắng đun nồi khê khét; và giữa bụng nồi hăng hắng kia, chàng ngửi được thứ mùi gì thật kỳ lạ. Nó ngan ngán như mùi sữa để ôi; và trong chiếc bình-mùi như vậy, lảng vảng một vài sợi tóc dưới bị dính vào vải thun (mối liên tưởng tồi tệ từ một môi trường tương tự chàng đã trải qua mà bản chất chỉ là sự kinh tởm khiến chàng cảm thấy như bị xúc phạm bởi chính mình).

Chàng không choáng váng được lâu. Cái ảnh thu nhỏ mà sừng sững của việc kết tạo cuộc sống con người xem chừng tơ mảnh quá - và chính vì mong manh nên nó có vẻ huyền thoại thế nào - gắn trên đỉnh não chàng, và chiếm cứ vị trí đó suốt bao nhiêu năm sau.

[Lần đầu tiên, trốn hai giờ siêu hình theo Triều vào nhà chứa, trong quyết định dứt khoát hiện thực hóa câu thành ngữ 'đập-vỡ-trứng-để-làm-món-trứng-tráng,' với dạo đề là nửa hồi nôn náo và trung đề là một loạt thúc hối rồi những nhát cào nhàu của người đàn bà mà vóc dáng tuy cực kỳ uy mãnh, vẫn còn quá hiền lành nếu so với đôi vú - thứ vú của loài tinh tinh - đen mốc và hăng nhựa ẩm tửng tưng nhồi nhóc hốt gói khuôn mặt chàng giữa trũng bịt tất mọi lỗ thông khí, bóp nghẹn, giết tươi chàng (làm sao chàng tưởng tượng được khúc gỗ sụ của lông và lá kia lại có thể nhanh nhẹn hả hê tàn bạo trong hành vi 'hủy diệt' như thế?); và khi sõng tay đầu hàng cay đắng trước bản năng tìm kiếm của cái-của-gia-bảo-chàng (nói không hổ thẹn tí nào) qua mấy tích tắc chới với hổn hả hụt chân ú ớ õng lưng xả rốc bầu nhựa vào cái vực vô đáy vằn vọc của ả, chàng vẫn vẩn vơ tự hỏi, lũ tinh binh kia của chàng có biết là cuộc chạy việt dã của chúng chỉ là hành vi hối hức vô tích sự, hoặc ngu ngốc hơn, tìm về cõi tuyệt diệt?). Chàng, trong thân phận kẻ thiếu thèm thì đã đành; còn phía bên kia, dẫu biết con mồi của mình nhấp nhỏm (nhất là những con mồi học sinh mới trắng, chưa sành lựa lọc, như chàng), chực cắn vào, vẫn chớ nên dùng cái thân xổ thỏng dụ chài từng trải để 'hất hủi,' thái độ như muốn vất phăng món hàng vào bụng dưới của người mua. Thế thì nghĩa lý gì chứ câu chào tiễn, 'bữa nào rảnh ghé lại nghe anh! Sẽ có giá đặc biệt!'?

Ký ức ngậm ngùi ấy (đến giờ, và mãi sau, chàng vẫn không hiểu ma quỷ nào đã dúi dụi chàng gọn lỏn trên và làm tình trong thế mất trọng lực với đống-lá-mục-người khét lẹt kia), chàng không muốn nó sống lại lần nào nữa (tính chất của tất cả các lần tìm vui sau này, chàng chua chát, đều sẽ là bản nháp của lần trước). Chàng sẽ tự dàn xếp với chính mình về phương thức thanh thỏa nguồn nội lực thặng dư.]

Cội người trồng ngược trước mắt; hai nắp vú dốc đứng kia của cô ta không khác gì hai viên thuốc sủi bọt mà đôi khi chàng vẫn phải cầu cứu vì lỡ đã đụng vào món quá cay nồng hoặc chua xót. Sau làn áo cánh trễ nách với các ổ chỉ đã sờn, hai đồi ngực như bị thái dọc từng phiến mỏng. Cô ta như khỏa thân nửa, sau những ống trúc mành đan thưa (tấm sáo, món trang bị khuê các, lạc lõng rất mực tội nghiệp, nhưng thật diệu dụng: nó ngăn bớt đà búa sấm sét vào tim). Các miếng thõng tuột, bất cần, mà mũi dao (vô hình) khi gặp chướng ngại là hai đầu nhọn dai cứng thì ngoan ngoãn dạt ra đè bẹp chúng sang hai phía, biến chúng thành nền đắp độn hai ả gò ngộn sừng sững, tuyệt đẹp. Phiến áo như tơ nõn, không chút đáng tin cậy để tựa vào hoặc nâng cao. Đôi gò phải tự bám rễ, tự vun trồng, tự tạo kỳ lực, và vươn lên. Bằng trọn

vẹn nguyên liệu, và tất cả kiêu hãnh về một tài sản đòi được trân trọng 'phi-giai-cấp-tính.' Hình tượng kỳ bí lãnh đạm mà vấy phấn mê rạo rực truyền nhiễm lên từng nạm không khí chung quanh. Gấu quần vén chệch bên cổ chân trái vẽ hình ảnh mơ hồ đoạn đường rơi và vướng của chiếc quần lót. Chàng hẫng một hơi nuốt. Vờ lệch tia nhìn, chàng ăn vội bằng mắt từng rẻ thịt đơn lẻ như vậy, và cố rặn lên tất cả nước bọt từ tuyến dưới bụng mà tiêu hóa.

Cô mỉm cười với chàng. Miệng buồn, cài hai hàng răng thỏ. Nụ cười quệt dài theo đà kéo vào của thằng bạn. Cái nhìn của cô rõ hơn nụ cười: giễu cợt. Tựa như muốn nói với chàng rằng, cậu học trò 'nhà quê' ơi! Cậu vào lầm rạp chiếu phim rồi! Và một ánh tối cuối đuôi mắt trái (lạnh lùng không cần che giấu giận dữ): không có cái gì gọi là 'nghệ-thuật' nơi này hết. Tất cả chỉ là dụng cụ trao đổi, và 'giá-trị' của nó được tính bằng những tờ giấy bạc.

Lu nước õng. Từ nơi ngồi, chàng chỉ có thể trông thấy nó. Màu đỏ bầm của gạch nung chín, tráng sơ lớp men mỏng. Bụng bè hai phía. Chân túm và miệng vo, ngạo mạn. Nó là vật 'đáng giá' nhất và hách dịch nhất trong này. Tại sao nó không vỡ, không lăn kềnh xuống? Tại sao nó phễu phệ dường ấy? Tại sao người ta lại cần đến nó? Xóa vết tích cuộc vui chỉ cần một núm giẻ con hoặc một gáo nhỏ là xong. Nó đứng nơi góc phòng. Nó mở mắt nhìn vào hai con người (đúng ra là chỉ một) đang trổ ngón làm mưa, và lát nữa đây, sẽ dùng nước của nó mà tẩy uế cơn mưa. Tự dưng chàng ghen với nó. Chàng ao ước được thay chỗ cho nó. Chàng sẽ tự điều chỉnh ở vị thế độc nhất để chỉ nhìn cô ta lúc cởi áo. Chàng phải thực tâm hài lòng, hết sức tự chủ để tia mắt không với lạc vào khu nào khác. Như vậy, nếu được đổi chỗ với người bạn, số tiền phải trả cho một lần 'xuyên-thân' sẽ chỉ được tiêu dùng vào việc duy nhất là ngắm, và ngậm hai trái điều trên hai mô thịt dư dị thường kia.

Họ cười đùa với nhau sau bức màn. Âm thanh của gã đàn ông, giống như của những tên đàn ông khác, hình như được thu sẵn từ một cuốn băng nào, giờ được lắp vào máy, phát. Nhưng của người đàn bà: riêng biệt. Tiếng cười của cô yếu, mỏng, hờ hững, ươn thoát khỏi các lỗ xốp trong giọng cười của người bạn tình, ngoi lên; đến tai chàng thì trở thành những âm thào thào ấm ức. Thằng bạn không (chịu) cười lâu. Đợt cười ngắn, tắt phụt, mọc lên ngay các hồi-thở-thể-dục-vừa-và-nặng. Chàng thở dài: hắn không có cùng nhãn quan như chàng. Hắn nhận ngay vai người lớn. Hắn không làm những cựa quẫy nhỏ nhẻ dịu dàng của hài nhi là nhơn nhởn mân mó ngắm nhìn kinh ngạc cười ngu ngơ mơm mớm, và ngoạm sâu. Hắn không biết trân quý thời gian, thời gian mà nếu lọt vào tay chàng, sẽ nhuyễn mềm và ngoan ngoãn như những vòng chỉ sợi gối đầu nhau trên con suốt. Thời gian bị hắn rút mòn. Hình như hắn sợ chính nỗi ham muốn của hắn, sợ... một màn bố ráp bất chợt (rất không

hẳn là không thể), (song cần gì kia chứ?) (Nếu mình là hắn thì... liệu có thể lờ phớt?). Hắn xông ngay vào cuộc. Xương giường va nhau lách tách. Nó là lửa rèn, và túa toe những mảnh hổn hển đứt đoạn thỏa mãn của hắn đi bốn góc. Chàng bị bắn trúng. Da chàng mọc gai. Đất dưới chân sàn sạn. Chàng thở dài lần thứ hai, đứng lên, đến cửa sổ ngó không ra ngoài. Hình như chàng đứng ngay vị trí của cô ta hồi nãy. Thế đất kém phẳng và mơn nhột giữa các ngón chân một chút ấm mơ hồ tựa hồ vách tường dưới đó không kín hẳn nên nắng hơi lách được vào.

Chưa khởi một màn suy nghĩ mới, đã nghe tiếng dép lê vào góc phòng nơi đặt lu nước. Chàng xoay người, chống một tay lên bậu cửa. Thằng bạn đứng khoe thớt lưng béo tốt bóng lự chạng chân đái vào góc cột. (Tiếng sè sè của phổi người bị khan cổ cố rặn ho.) Liền ngay sau, cô gái khum khúm, mông chổng, nhảy cò đến. Tóc đen rợ dính khắng vào khoang cổ trắng. Lưng mỏng là chỗ dựa phũ phàng cho đột xương sống bệnh hoạn. Ngờn ngợn hơn là bợt da mông: lam ngọc (hoàn toàn vô nhiễm bên vòi máu loang lòe của con thịt vừa được cạo lông): mấy sợi lươn xanh không tìm được nền tối để nấp, no dòn như những cọng rau đũa. Eo cô thon hơn cả các cô người mẫu thạch cao trong mấy tiệm uốn tóc, và bờ mông thì quả là một đối xứng kỳ tài với bộ ngực: tròn ẳng, cong ngọt, tuột dốc cách kỳ diệu bằng nhát vẽ bán nguyệt quặp xuống (và mất hút, để gặp gỡ với điểm hẹn làm món dụ những 'con mồi' nhâu nhấu như bọn chàng) như quả dưa to bị xén ngay giữa. Xổm ngồi, rướn, múc nước từ lu ra thau. Và bàn tay múc nước đó té ngược từng nan quạt lỏng vào người. Nước lanh lách lồi lội những âm nghe thật vui. Lại rướn lưng, moi (theo động tác của cô) chiếc khăn từ trong vách tre phên của mái, ấp vào dưới; và cứ thế xeo xéo trở về giường. Trong một góc rất nhỏ nhìn nghiêng, một vạt tròn như quả cam bị cắt gượng mập mờ sau bả vai trên. Chàng nuốt nước bọt. Cô ta vô tình hay cố ý trêu khêu nỗi thèm khát của cậu khách ngồi chờ? Chàng cố chống cự với chính mình bằng cách pha thêm vào lòng bái vọng một tí khinh ghét. Nhưng hai con mắt chàng lại tuột theo tấm lưng trần của cô, theo đường nước lăn ngược vào vạt nứt phía-trước-và-phía-dưới của thạp mông hêu hếu kia. Trong tình huống này, cách trung thành nhất với chính mình là phải phất theo chiều của khao khát. Nó phải có, cần được dưỡng nuôi, bởi lẽ sự hiện hữu của chàng mang ý nghĩa nào không là tùy thuộc vào nó. Không chỉ lúc này, mà còn cho quãng đời khá dài trước mắt. Chàng tự nhủ, bằng giá nào, chàng sẽ 'mua' được cô. Ước ao lồng lộn như chính đôi mông của cô; và chàng biết, thời gian mà chàng chi phí cho những bài học, từ lúc này sẽ được trích ra một phần (nhiều, ít?) để nghĩ đến, và thèm, cô.

*

Lần này, chàng đến một mình.

[Thông tin từ thằng bạn: cô chỉ 'tiếp' học sinh vào mỗi Thứ Hai. (thời gian trinh trắng nhất, dành cho 'giới' trinh trắng nhất. (Có thể là) câu nói của hắn mà hắn cứ khăng khăng bảo là của cô.)]

{Thứ Hai: ngày mà chàng hầu như chẳng bao giờ vắng mặt: 3 trong 4 giờ học là món đáng mua bằng vài đồng xe buýt và giấc ngủ trưa: ngoài hai giờ siêu hình (vừa khó nhai, nhưng hết sức hấp dẫn, giống như mụ đàn bà mừng thượng thọ có đến trăm lần nhưng miễn nhiễm về xuân sắc: càng tuổi tác, càng ngon lành; và chàng đã [một lần] chết vì kinh nghiệm đó) còn là hai giờ sử (Việt Nam và thế giới) do một 'Monsieur' tốt nghiệp thủ khoa Triết, nhưng vì ham vui, trình diện trễ (chân trống nơi các trường công lập tốt nhất đã được lấp đầy), thêm cái kiêu ngạo trẻ-con-dễ-thương của kẻ sĩ chính truyền chỉ vui vì công việc gieo nhân chữ nghĩa của mình và việc hái quả từ đám môn sinh ("ừ, trường học nào cũng đều là cánh đồng hoang để ta phập sâu xuống 'lưỡi-cày-tri-thức'"), bị vị chủ sự già cỗi 'đày' vào xứ sở không phất phơ những mái tóc bờm mãnh-sư-đàn-bà của các cụ tổ của tư tưởng, mà chỉ có 'những hiệp-ước và những vấp-vẩu của vận-mệnh con người' [lời 'tự thán không chút chua cay' của ông].

Vốn chỉ biết tháo chữ từ chính cuồn óc lao lung cá biệt, độc lập, và độc đáo (có thể là lầm lẫn) không hề qua sự đãi bôi nào của giới định kinh điển, nay phải ép khuôn chất xám vào các mốc (meo) lịch sử và các hầm hố địa dư, ông mới 'ngộ' được, mới phát hiện được giá trị tiềm tàng của kho tàng bộ nhớ của chính mình: qua một năm làm bạn với cái môn không-học-mà-phải-hành, ông thuộc lòng từng chi tiết của chúng. Năm thứ hai, ông ung dung đến lớp với chiếc cặp, chứa trong không là những sách vở dùng cho công tác mô phạm, mà là những 'dòng-sông-với-năm-cợn-sóng- ngang' chi chít những nốt đen trắng móc đơn, đôi... và những ngữ-vựng-đầy-triết-tính. [ông bảo, cái nghề bất đắc dĩ hóa ra là mảnh đất tốt cho sự nứt mầm và lớn lên của cây nhạc và thơ trong ông; là chứng minh của chân lý đông phương, 'cùng tắc biến.'] Sự kiện, số liệu cứ ngoan ngoãn xếp hàng tuôn ra từ hai làn môi 'phù thủy.' Họa đồ nằm sẵn trong lòng bàn tay: chỉ việc xòe, úp chụp, hóa bóng biến hình trên bảng đen phấn trắng. Cuốn lịch bộ nhớ được bóc, đun vào ngăn máy, mở trước lũ học sinh từng tờ, gập ghềnh linh khoái bằng cái giọng 8 phần trung + 2 phần nam (phần sau: ảnh hưởng của cô vợ, học trò cũ của ông trong một lớp dạy triết tại một trường tư). Người ông tênh tếch, nhẹ như chính thân thể dưới 40 ký (ông được giấy hoãn dịch vĩnh viễn), bay bổng, đến nỗi như nhào trộn với ô chữ nhật nằng dưới nền gạch hoa. Lưng quần không dây móc; hai ống quần ngắn giáp mắt cá chân (*Paris mode*, thời trang mới nhất; ông hãnh diện là một trong những người đầu tiên *lancer*, giới thiệu với giới

trẻ Sài Gòn) cũng không bám được vào đâu: chúng lất phất như rây mưa bụi hiếm hoi của thành phố, như hai ngọn cờ móc ngược vào cột tàu lênh khênh. Hơn bốn mươi đứa học trò cùng ông thầy thanh mảnh leo núi qua sông mà khác gì vân du trên mây. Êm ái, và thích thú. Môn học ít quan trọng nhất lại được hấp thụ nhanh và dễ nhất, dội ngược thành bóng râm sau những giờ phờ phạc trong ảo-địa-tư-duy. Số điểm khá cao đạt được từ chúng trong các kỳ thi dùng bù đắp cho một vài môn thiếu kém khác đã là cánh tay cứu hộ khá hiệu nghiệm cho một số thí sinh.

Danh hiệu 'nam giáo-sư dạy sử-địa hay nhất các trường công lập' được khai sinh từ cuối năm thứ hai 'hành (lộn) nghề' của ông.}

Bóng râm, lúc này, mất khả năng mời chàng vào ẩn tránh. Nỗi tham mê sắc dục nơi chàng mạnh hơn. Nó kéo chàng ra nắng. Nắng sôi trong máu. Thứ hứng khởi nhú lên khi giữa thế giới phẳng phiu bỗng trợn vờn một lườn cong lấp lửng. Nó láy ló, len lén, và bạo cường sau chiếc cổ khoét thụng đổ dốc xuống hai gò ngực du côn. Cô ta gầy. Vì thiếu ăn? (tội! thời buổi khó khăn, không ai là không bị ảnh hưởng!) Vì thể tạng? Dầu lý do nào, mún đất không chút phì nhiêu kia sao lại có thể đâm vọc lên hai chồi (nhũ) hoa mộng mị! [Ông thợ đã rất kém tính toán: người nặn đã xong, mà bột còn khá thừa; thôi, cứ ngất đôi đắp bừa lên hai khoang ngực (may mà chúng rất cân đối!]. Sự trái khoáy đập vào trán, ê ẩm, nhộn nhạo. Nó cào bợt cuống họng chàng. Tựa như chàng vừa nuốt vào cả một nạm tóc.

Mân mê mấy tờ giấy bạc trong túi quần. Chúng sẽ đốt chàng, sẽ hóa vàng chàng, hẩy tro than của thân xác chàng lên hai đồi vú man rợ. Chàng sẽ làm tất cả những gì mà đứa hài nhi tinh nghịch nhất có thể, trên cặp nấm hùng dũng nhất của cô, bằng tổng số tiền thu gom từ nửa tháng nhịn quà sáng và một ít đi vay.

Ngõ vào rất lạ. Trạm xe buýt? Đúng là nơi bạn chàng đã xuống. Sát lề đường là quán hủ tiếu "Minh Châu" (cái tên đã rọi trong lòng chàng những đốm sáng bất chợt). Bên hông, trượt một mảng dài với vô trật tự những mặt bàn cao không hơn mặt đất là bao của những 'quán' bán rượu và thức nhắm bình dân là đoạn mở của con hẻm mà 'đoạn cuối của nó chính là đường chân trời.' Ấn tượng đầu tiên khi nhìn suốt: nó là ảnh chụp của một tịnh vật hết sức buồn ngủ và thoát tục. Màu đất đỏ thúc nắng ửng ngầu như lửa diêm sinh lò nấu nhôm mà chàng vừa vượt qua. Thưa thớt hai bên là sự tụ hội cưỡng bách của vài tiếp nối hàng chục loạn cấu của những thùng gỗ vuông nhưng không còn đủ bốn cạnh, của thiếc, kẽm, đồng rỉ, nát...; tất cả, được ghép phối vào nhau không theo thể thức tình cảm hoặc kỹ thuật nào để sững sờ kết nên cái

người ta gọi là 'nhà.' ('của cải' vẫn lọc được từ những 'quặng' vô giá trị kia.) Con người có thể tự thỏa mãn với lòng độ lượng của mình, tự hài lòng để chúng chụp úp lên giống như chàng lực sĩ đội quả đất trên vai; nhưng lũ vật chất vô tri dường như lại chẳng chút. Mỗi thứ vật liệu ngậm mỗi mồi anh ách giống nhưng lại rất khác nhau, cặm chung rễ nhưng chòi leo nghịch phía; và khi có đôi mắt nào vô tình đụng lướt đến là y như chiếc-ly-tủi-thân được thìa gỗ khuấy đục lên, cố chường trướng ra chân dung tệ hại nhất của nó. Đó là cách phản kháng rất bình tĩnh của những thứ rất tĩnh, (khi ấy thì chúng lại tình nguyện) chúi chụi vào nhau để làm nên một phổ quan rất lặng lẽ bọc ngoài cái rất mỏn nhưng hết sức lạ lùng (càng mỏn mòn, tính cách lầm lì trong sinh hoạt càng rõ hơn) của cuộc sống con người, và mồn một thê thiết, của những con người làm công cấp thấp.

Chiếc xe đạp Alcyon sườn dọc có lẽ lớn tuổi hơn chính người đang ngồi trên. Nó kiên trì đánh đu tuyệt hảo cùng mặt lộ tám đất hai đá - đá đủ các màu và cỡ. Người lái xe lê lắc làm trò như chơi xiếc. (Với mặt lộ thế này, hình như trọng lượng thân thể cũng biết cách tùy nghi.) Trong chàng, mối rậm-rực-trai-tân rất điềm nhiên đại xá cho từng đoạn ngắn bấp bênh phù hão của thực địa. Hành trình càng gian nan, mục tiêu của chàng càng được biện bạch. Bên kia vòng cuối của bánh xe là một cõi hạnh phúc thực, ủ ê, mặc cảm khi phải lộ diện. Nhưng trong giấc ngủ thì lại rất tự tôn với thân phận nghèo khổ. Nó hơn hớn chạy vù qua mặt sau của tấm gương, nhìn nghểnh lại cuộc thức, cao quý đóng vai chủ nhân (và khoái chí) chơi trò mèo vờn chuột với chàng. Nó đưa chàng lên thăm đỉnh ải của tưởng tượng. Ở tột cao, nó thoát xác, tự tung hứng, tự đồng hóa vào những gì thiêng liêng vốn đòi hỏi sự chiêm ngưỡng ngay từ giây phút thứ nhất trên cái rất xác thịt. Dưới vồng đất vú bên này mà từ dưới chàng bứng được lên thứ quả chưa nếm nhưng lưỡi đã sạm, cổ đã sờn, thời gian luôn phối hợp cùng bọc đối xứng bên kia làm rứt lên từng nụ vàng âm ẩm của sữa-người: thoảng lấm hương trinh của hàng trăm cánh phễu của hai chị em cây hoàng anh mọc trước nhà mà hồi nhỏ chàng phải bắc ghế vấu cành ngắt xuống, ngưi ngửi như một dạo khúc làm tăng thú vị 'tồi-tội' khoái trá của việc lè lưỡi mút thật chậm và thật sạch chất nhựa sệt ngọt màu trắng (chàng gọi: sữa-cây).

Lũ trẻ chơi đạp lon, thấy chàng, ngưng cuộc. Chục con mắt bấu vào như những vòi rễ ký sinh. Trong dãy phố đang say thuốc mặt trời, ngoài sự cựa quậy của nó, bất cứ sự cựa quậy nào đều là khác thường. Chàng không nghĩ là mình đi lạc. Chàng nhớ, hết con hẻm rất thẳng và dài như một vạt sa mạc là đụng mặt với dãy phố ngang khoảng năm căn; và nhà cô ta (hình như ở căn thứ hai, đếm từ trái), có cánh cửa sơn xanh. Chàng lục túi tìm đồng cắc, nhứ trước đứa đứng gần nhất:

"Em biết nhà cô...?"

Khùng lên được! Tên cô ta là gì? Chưa bao giờ chàng nghĩ đến nó. Chàng bị bưng mắt, suốt hơn tuần nay, vì đôi vú! Chàng đang đi tìm chúng. Tên chúng thì chàng có thể nghĩ ra trăm ngàn tĩnh từ thích hợp. Cái cần thiết nhất, tên người đã cưu mang chúng thì bị chàng bỏ lơ. Lúc này...

"Cô nào, anh?" Nó nhìn háo hức vào đồng kẽm trắng rực dưới mặt trời, mồm há hốc.

"Anh quên rồi, chỉ nhớ... cô ta ốm lắm, yếu lắm, nhưng rất..."

(...vú cô ta to lắm! Dễ bằng cả khuôn mặt em. Chàng cười thành tiếng.)

"Cho em mua kem ăn. Anh tự tìm lấy cũng được. Chắc gần đây thôi."

Dãy nhà ngang kia rồi. Lội nắng, chúng bổng chân. Bãi cỏ, trượt tiếp từ nền bê tông, nạng chống của năm sáu khối bàu nhàu ngũ giác, thòng thõng các màu trắng đỏ của rác một cách buồn bã. Giống như lượt thuốc trong chảo sao vừa bắc khỏi bếp. Chúng, bãi cỏ, hơi còn bốc, tự biến hình thành một mặt nước khó bề lội qua. Bên trái dãy nhà nhìn xuống, lô nhố bóng xe. Bên phải, tầm mắt có thể rong thật xa, tít mãi đường mây màu cam tím.

Căn nhà có cửa xanh? Nắng hoa múa, hất bóng lên tất cả khung gỗ cùng một màu cháy khói. Căn nhà thứ hai, đếm từ trái? Nắng hỏa thiêu, và cột chúng tất tả vào nhau.

"Chị ơi, chị..."

Người đàn bà đóng gấp nắp áo, ấp con dựa vai, bước ra.

"Cậu tìm chi?"

"Chị biết nhà cô...?" chàng đỏ mặt tránh nhìn vào quầng thâm sữa trên áo.

(vú của chị này khá đồ sộ, có thể đua đòi sự ưng ức với hai báu vật của cô; nhưng, chị thiếu cái gì đó nên cái của chị bớt nhiều sừng sỏ)

"Tôi không nhớ tên; hình như anh bạn, à, người ta gọi cô ấy là cô Tư Cân hay Căn... gì đó." (chàng gãi đầu; người đàn bà cười, gật.)

"Ai giới thiệu cậu tới đây?" chị che tay ngang trán, "Trời nắng quá há!"

"Tôi... trưa... tôi có tới đây một lần rồi mà. Chị... không nhớ sao?"

(có thể chị này, đang ngồi bắt gió cho cô, khi khách đến, lẻn về bằng cửa sau.)

"À. Tôi nhớ rồi. Hỏi cậu cho có hỏi vậy mà. Nhưng cậu lộn chỗ rồi, cậu ơi! Cậu vòng cửa hông kia. Đi vào sâu thêm vài chục thước. Phía sau cũng có mấy căn y hệt như ở đây. Dãy này là dãy-chị, vì nó được cất trước. Dãy sau là dãy-em, thua tuổi cô chị gần hai năm, được cấp giấy khai sinh nhờ ông chủ phố trúng lô độc đắc xổ số kiến thiết. Nhà cô Căn cô Cân gì của cậu đó ở căn thứ hai, đếm từ phía trái."

"Cảm..."

"Nhớ đếm cho đúng nghe. Đừng gõ lộn cửa nhà ông võ sĩ đánh bốc kế bên thì khổ thân đa!"

Không hông hốc như dãy trước. Đất sẫm đen, khô, vợn màu phèn. Có thể là khu canh tác, kém màu mỡ nên bỏ hoang. Nhờ mấy cây bàng nên màu đất còn ánh lên từng lõm vân xanh. Và cũng nhờ có lá xanh nên đôi khi trông được gió trắng bốc lên như khói. Tất cả bảy căn (nhiều hơn dãy-chị), nhưng cả chị em đều giống hệt nhau: đờ đẫn, kém thân thiện. Màu xanh dính trong trí óc chàng hôm theo bạn đến chơi chẳng giúp ích được gì bởi trước mắt chàng, dàn đều hai bên, các căn nhà đều được quét lên màu mới, xám trắng. Mặt trời vẫn rất khốc liệt, trây trét khắp nơi. Căn này là sự lóa mắt của chàng bởi căn vừa nhìn. Viền gỗ, kích thước, vị trí của các chi tiết: chúng là sự đổ òa của cái vừa lấy đi từ bên cạnh. Ngay cả những chân sơn nứt hoặc mấy gờ dầy ự do cọ nhúng quá sâu, no nắng, tất cả cũng chỉ là sự nhập nhằng của thị giác đánh bổ lên nhau. Tựa một tấm hình được rửa thành nhiều bản, được dán tuyệt cùng sít sao trên cùng một mặt phẳng. Không số nhà. Các cửa đều đóng. Căn thứ hai, đếm từ trái. (trong mắt chàng, hình như nó đang tách riêng ra.) Chưa bao giờ chàng cần chính xác hơn, không vì ông võ sĩ, mà vì chính việc sẽ mở cánh cửa sinh tử.

Không thể lầm. Chẳng cần gõ hoặc nhìn vào, đứng trước cánh cửa nưng nứt 3 giờ trưa, chàng vừa ngửi ra mùi gì thân thuộc. Không cần moi lục trí nhớ, chàng đã nhận ngay: mùi sữa, không hẳn là ê hư, nhưng bởi ươn trong nắng gió khá lâu, đã bắt đầu đóng ván đậu hũ. Và dắt theo nó: điệu nhạc tục tằn leo lách của nước bị vộc ngộp vào khe, ục òa, ợn ở.

Chàng gõ nhẹ, cố tẻ một âm thanh ngược chiều với hội chày của con tim. Phải tỉnh táo! Chàng sẽ chết. Sẽ tự tận. Rồi sẽ không còn gì nữa, sau cùng. Nhưng trước khi đến đó, chàng phải ý thức được hành vi lấy lửa châm vào mớ tiền giấy thẳng thớm, nghe nóng sốt uập cong linh hồn tội nghiệp của mình trên đôi vú hẳn học sau lớp vải thô, sướt.

Cô đặt rá gạo đang vo, chùi tay vào đầu gối, đứng lên. Bộ ngực khổng lồ động, chào. (Thật mầu nhiệm cho đôi vú bưởi trên một thân cây còi cọc!)

Cái nhìn dài bằng tất cả các giờ chờ đợi cộng lại. Hộc vú nhọn hoắt xuyên ngon trái tim chàng. Da mặt sơn sớt ánh mặt trời. sòng sọc hai sợi gân máu hai bên thái dương.

"A!... Cậu đến một mình? Còn cái anh... gì... không tới?"

Cửa ngoài hưng hức nắng. Cô nhỏ bé quá; mắt màu nâu mở lớn; vai lao đao. Sợi vải (không là chiếc áo hôm nào) đội lên vì núm xương vai. Chàng cố

cột tay xuôi theo thân người để không bấu lên đó. Mùi sữa-nắng mơn mê. Cô thấp hơn chàng, vừa đúng tầm để mắt chàng nhìn được là nó đang hả từ hai điểm tròn ngỗ ngược dưới kia. Chàng trói tay theo thân người để không vấu chặt vào chúng.

Câu hỏi như làn quạt thổi bay những vụn nước đá. Buổi trưa cung cấp cho mái thiếc tất cả sức cháy của một mặt trời và nó không kham nổi, làm đổ trào hầu hết dưới nền đất thô.

"Dà..." răng chàng cắn phải lưỡi.

"Ớ, xin lỗi. Cậu vào đi. Đứng ngoài đó, ... không tiện. Dắt xe vô cho bảo đảm."

Nhà trơn trống. Còn thiếu cái gì của ngày hôm đó mà chàng không rõ. Chỉ biết, căn phòng quạnh hơn. Bàn gỗ: dĩa cơm đậy lồng bàn mất hai răng được dán bằng miếng keo vải. Vách bùn trát rơm, đen xỉn, không đóng treo bất cứ; gót tường hốc lổm đổm như hang dế. Nền đất nện xì xụp những bướu, oi nắng, trông không khác những bọt nước sôi phùn phụt trong bể nấu bún. Trên đầu chàng: mặt trời; thắt lưng: trữ lượng không-định-tiêu-pha; dưới hai gót: những ngón nhờn nhợn của cỏ hoang.

Cô gạt mấy tờ giấy trên ghế, dùng sống bàn tay lau sơ mặt gỗ.

"Cậu ngồi xuống đi. Uống gì, nói, tui lấy. Thực tình, nhà chỉ có nước phông ten nấu sôi để nguội thôi."

"Cảm ơn... chị. Tôi... mới uống ngoài ngõ."

"Cậu ngồi chờ chút. Tui đặt nồi cơm lên bếp rồi ra ngay."

Hai bụm mông vá sầm một khúm trời. Quần cào vết nhăn. Sau cơn mưa, mặt ao vẫn váng bèo. Con cá nào num núp dưới vịnh xanh? Chàng cởi lỏng hai nút áo trên cùng.

Xống áo trễ. Không là chiếc áo sờn chỉ hôm nào. Nhưng nó vẫn không đủ kích cỡ 'một-cách-nghề-nghiệp' (?) để nhứ nhử trước mắt khách cái mà họ sẽ mua. Chàng đau lòng với ý nghĩ của mình và tự hỏi sao mình có thể 'sành-sỏi' đến tàn nhẫn thế?

Mép môi trên rin rín mồ hôi. Cô ra, thở mệt:

"Trời hầm dữ! Mong một trận mưa. Cả tuần chưa thấy ông ta chuyển bụng cho! Nước bốc hơi ráo dưới ông thần cát đỏ kia rồi! Ngay cả gió cũng rất là keo kiết!"

Cô quạt mặt bằng tờ báo. Hai quả bưởi tưng tưng. Trời nóng khiếp! Không khí không còn đủ để thở. Chàng nghĩ, khó mà tỉnh táo được lâu. Phải đến nơi định đến! Chàng ước có được sự chai lì trơ trẽn của thằng bạn. Với hắn, mọi sự sẽ hết sức đơn giản. Chàng sẽ úp mặt vào đôi vú kia mà chết. Nhưng ngay cả cái chết cũng rất ngần ngại, với chàng. Thọc tay vào túi quần. Mớ tiền giấy cồm cộm khiến chàng an tâm, bình tĩnh lại. Dầu sao chàng vẫn phải để

nó làm tròn sứ mạng lót cầu cho chàng qua sông.

"Trưa nay không có giờ học?" cô vừa quạt, vừa nhìn lên ổ bánh nắng bốc hơi trên tường.

"Chị cũng biết mà, hỏi tôi chi nữa?"

"Không lẽ khách đến, chưa gì, đã vội... kéo tuột vào trong? Cậu là bạn của anh... Anh... là... khách quen của tui. Tui không muốn nghe anh ấy phiền trách gì tui hết."

Những câu nói không nên, trong khung cảnh này, và với mục đích trái ngược nhau của cả hai.

"Hồi nhỏ, nghèo, tui cũng được đi học như cậu. Tui còn nhớ mấy bài đọc thuộc lòng của lớp đồng ấu. Chỉ có cái..." cô thở dài. Vồng ngực ưng ức.

Cũng là câu nói không nên nói. Nó kéo dài khoảng xa lạ giữa hai người. Hành vi thích hợp nhất ở đây là cái mà thằng bạn đã làm. Nhìn cô, chàng chỉ nghe nao núng. Cột thèm khát sừng sững trong chàng. Nó làm chàng mất hướng. Chàng tội nghiệp cho cô; nhưng cảm giác này thì lại mạnh hơn: không muốn cô ta là gì hết, ngoài một cây thịt với hai quả đong đưa. Gán vào cô ta chút hiểu biết của một thuở học trò là dội sạch tinh chất của dục vọng trong chàng.

Chàng vờ khàng khạc trong mồm:

"Chị... cho tôi xin chút nước."

"Đã mời mà không chịu uống. Giờ mới..." cô đứng dậy, không hứng thú.

Chàng muốn ghì cô ta lại. Chàng muốn uống chất lỏng từ hai đầu vú kia. Hai ống quần nhầu nhó kích thích chàng quá sức. Chàng nghe sắp rỉ nước. Chàng rên lên:

"Thôi, chị..."

Cô quay nửa lại. Chóp mũi nừng nực trong tia nắng lấy cắp của khe cửa sổ. Hai đầu vú bổ sấp mấy thước khí đã quá loãng trong phòng. Đường dao chém, khi đến gần chàng thì lướt rọc lên. Mấy tờ giấy bạc lọc xọc. Chàng nghe nhói giữa cạnh. Chàng chỉ vào góc giường (đau đớn lẫn hài lòng khi biết mình đủ đởm lược). Chàng bước nhanh về đó để giấu đi giọt nước mắt tức tối.

Không thể mãi là tên ngủ ngờ trước đòn hóa thạch công kích. Chàng bục vỡ áo quần, lết tựa lưng vào một góc tường nâu. Nhắm mắt vài giây khi còn được phép. Sau đó là lò luyện ngục. Sau đó nữa, chàng sẽ ngồi lên với một lý lịch mới; ra về với niềm khắc khoải mới. Lần này mới thực sự lột xác. Manh tâm lột xác như chòi độc ló lên từ hôm theo bạn vào đây. Hôm nay, chàng sẽ, với hai bầu vú chứng giám của cô. Toàn thân run lẩy vì thèm muốn. Nơi chàng ngồi trũng xuống. (thật may mắn, bởi, chàng sợ sẽ bị hốt bổng lên vì nồi cào cấu trong chính chàng.) Cô ta như ngư nữ đúc bằng bọt biển trôi tạt từ thành giường. Cô quỳ trên hai đầu gối trơn (không hiểu cô thoát y dưới từ lúc

nào?), rồi luân phiên quạt lên từng điểm tựa, mở vũ-khúc-gối mà tiến. Không cần từ tốn lắm ở đôi tay và động tác - các cúc bấm có lẽ chỉ được đính vào bằng thứ chỉ mà chỉ cần tuốt nhẹ là - cả vạt áo rơi, úp trên đùi phải. Ngọn thác hai nhánh thọc hết lưu lượng vào tâm mất chàng. Chúng múp và sáng như hai ngọn đèn rọi cá. Chúng dài sòng như nhập vào hai đầu gối cô vừa nâng lên. Mỗi nhịp thở của cô như than hồng làm rẫy căng mặt khay nướng của bộ ngực. Hai quầng nâu với tầng sóng trôn ốc lấp lá bụi lân tinh. Mùi ôi ẩm văng theo lực xoáy tròn của sóng. Chàng rú lên ma muội. Hai tay của đầu óc quỷ ám đưa ngang, vươn tới, đụng đỡ, hứng đựng, vởn xoa, bấu bíu, rồi rất bản năng, xòe hai sống bên mở một khoảng trống đủ cho khuôn mặt chàng ập ào, hin hít. Mùi sữa ê nạy mũi; vị nồng khê láy dưới lưỡi. Hai hạt sạn chai sừng sực trong răng. Mặn như nước biển pha loãng. Bọt rêu trắng và xanh. Biển nhập vào, rộng, ấm. Chàng bị cuốn bay ngang như con diều mà đầu nhọn của nó chúi vào kẹt đá. Ngọn sóng thứ mấy (?) bương hết độ nhấp, định đâm thủng túi lỏng của chàng, trong nó.

Chiếc xe đạp trỏng trơ. Sình còn ướt tươi quanh các rãnh cao su. Càng chống hất chéo về sau như một cú đạp ngược không trúng đích. Hai khớp chân mỏi nhừ. Đốt xương sống sát lưng quần loi lói. Sự giữ lại của chất tinh túy lý ra phải trút cạn khiến chàng ấp ứ như người bội thực. Cảm giác bứt tức thật khó chịu.

Chàng nhớ chàng nói chàng không cần cái dưới kia đâu. Chàng rất vụng về với công tác đó. Đầu chàng như bị lật ngược. Chàng cuống quýt hít vào thật sâu, nuốt ực bằng miệng, hít mùi sữa con cái. Chàng nói, ở cô, chàng nhận ra hai cảm giác khác nhau, một rất thánh, và một rất người. Chàng thích phần trên của cô ta: cái phần linh thiêng như của mẹ, đã nuôi lớn chàng; cái phần mà nếu hôm đó cô đứng cao hoặc thấp hơn khung cửa sổ một chút thôi; và nếu khung cửa sổ mở toáng hết chiều rộng của nó để hứng gió trời thì chắc nó không đập vào mất chàng bằng hàng trăm mũi kích dâm như vậy. Chàng muốn (nhưng chưa) nói với cô, dâm tính (của chàng), tuy vào tuổi thành niên, e ấp tựa nụ hoa thần, chỉ nhú lên trong một vài giây phù ảo, khi chạm trán với một sức thu hút huyền bí nào thôi. Cô ta không tin, nhưng vẫn chiều chuộng chàng; và thực sự ngạc nhiên khi chàng từ chối màn nhập đôi 'giống-như-mọi-người.' Cuối cùng, chàng nói, để dung hòa, chàng sẽ làm theo ý cô, nhưng không hứa hẹn là tiến tới cùng. Khi trườn lên cô (cô ta xương xóc, nhưng trơn như tẩm dầu) chàng nghe tim đập chậm hẳn; bình dục như bị rỉ, và xót xa chui ra từ những lỗ rỉ đó; nhưng rồi (may là) cảm giác kia, cũng như thời gian hành tội, chàng đếm nhẩm, rất chóng vánh.

Chàng ngượng ngần chụp lấy ống quần thò lỏ nơi mép bàn, hối hả móc

hết tất cả mớ giấy tiền trong túi giúi vào tay cô. Đây là giai đoạn sau cùng. Chàng sợ chàng đổi ý, quay đầu lại. Chàng sẽ làm tình (lần thứ hai, thực) với cô đêm nay, khi về đến nhà (những giấc mộng tinh là cái gì đúng hẹn và đáng tin cậy nhất; giấc đêm nay, tiềm thức chàng đã định là dành riêng cho cô). Rồi chàng cũng (như mọi người) đến góc nhà, nơi để chiếc lu nước. Và chàng đứng (trầm ngâm) nơi đó khoảng nửa phút. Chàng không cần nhu cầu của thằng bạn, và mừng là sẽ không bắt cô phải chờ, sẽ không phải nghe tiếng reo của nước khi thập thò nơi cửa hang hẹp của cô lúc tẩy uế cặn bã của chàng.

Cô ngồi sát thành giường, lẳng lặng ôn lại, và nhìn hoạt cảnh mà có lẽ lần thứ nhất cô nhìn thấy.

Hơn nửa phút đứng đã hết. Chàng thẳng lưng. Lúc đó, nhu cầu đi tiểu mới cạy bụng. Nhưng chàng vẫn quay về.

Có cái gì tồi tàn mà thanh thoát đến rơi nước mắt trong hình hài nhỏ nhắn, nơi những vết cào sướt mướm máu như những nhát luống đánh thật đều trên hầu hết mảnh đất ít thịt nhiều da, nhất là quanh mảng bụng thẳng như mặt trống căng để được kẹp đinh, tuốt ròng ngược dưới hai bầu vú. Đòn cảnh cáo của thằng-người-không-tim. Chàng quỳ xuống, hôn lên. Đầu vú phải không còn sần sật dai cứng trong miệng chàng. Nó như thóp nhọn của thỏi chocolate, tin cẩn, nằm im, và lặng lẽ hóa kiếp theo hơi nóng. Chàng nghe lại giọng kể nghẹn ngào của cô và về hình phạt man rợ từ một tay 'chồng' hờ vì một ngày mưa vắng khách.

Nước mắt chàng sẽ không làm nên cơn hồng thủy xóa hết mọi vết tích nô lệ. Chàng cần giữ riêng cho chàng lòng trắc ẩn, bởi chính cô là người an ủi chàng. Cô ta cảm thấy có lỗi đã mở nắp cho nỗi uất hận của riêng cô và phơi trần trước chàng bản tính độc ác của đồng loại. Cô ta cảm thấy khá 'bất công' khi nhận tiền mà không giao món hàng tương xứng.

*

Xóm vắng. Băng qua khúc sông chảy xiết có lẽ dễ chịu hơn là bày người dưới nắng lầm lũi trong thứ sa mạc bỏ túi này. Loài người hầu như chỉ có mặt từ lãnh thổ ngoài kia (lấy từ ranh trạm xe buýt đẩy lùi lại). Trong đây, không cây, không nước; và không gian thì trầm trọng đến như tự trong đó đang ngấm ngúi ngòi nổ nào sắp bén lửa. Vùng đất như bị nguyền rủa, lãng quên; và chỉ những con người không tìm được nơi nào khác mới tìm đến... để chết!

Khoảng trống nhất, rộng nhất, và gần nhà cô ta nhất, có thể (theo cổ tích), xưa kia là bãi chiến trường. Đá nhám, và mặt đất màu đỏ (của máu bầm).

Chàng chợt nhớ, cũng bên nghĩa địa kia, ngăn ranh bằng một chiếc ao đã cạn, hình như có một con lộ nhỏ đâm thẳng đến đây. Tận cùng con lộ tít dưới là khu nhà chàng ở. Người bạn của chàng, rồi chàng, chẳng đứa nào nghĩ đến

sự có mặt của nó. Hôm nào rảnh, chàng sẽ thám thính. Chắc nó ngắn hơn nhiều, có thể chỉ bằng nửa đoạn đường mà hai đứa đã đi.

Chàng đã hết đoạn chàng đã vào lúc trưa. Chàng rời nhà cô cách đây hơn 30 phút. Trước mắt chàng là mái ngói nâu và ống khói đen của tiệm bán tạp hóa. Băng qua con lộ không lấy gì làm đông xe là một sinh địa khác hẳn: có cây, có nước, có ánh sáng văn minh. Nhà chàng nằm về phía trái. Về đến, chỉ cần mươi phút đi chân. Chàng quay lại, tựa người và xe vào thân một gốc dầu to.

Không còn là vùng nhức mắt. Nắng đã dịu; và màu da thuộc của đất đã nhạt hơn nhiều. Chàng khát nước. Chàng nhớ đã xin (vờ) nước từ cô ta. Chàng nhớ khoảng không của khung cửa sổ từ đó xuất hiện hai bầu vú của cô và sự cựa quậy của dâm tính trong chàng. Chàng đã uống hai bầu mùi sữa ê. Tất cả đã trôi đi, chỉ còn là hình ảnh, gợi nghĩ về. Như kiếp nào tăm tắp!

Chàng dấn bàn đạp, cố cho vòng bánh trở lại thứ nhất in khớp vào lằn kẻ dưới đất. Giờ thì chàng nhìn được cô ta đang xắn chiếc quần chi chít vết nhăn, bước dè dặt trong căn phòng đang ềnh cao như mặt ghè đá bãi sông.

["Mày bảo, cô chỉ dành một ngày trong tuần cho lũ học trò tụi mình. Như vậy, chỉ một đứa được, những đứa còn lại đều phải 'bất thăm,' chờ ông thần may mắn mở toang cửa sổ nhà cô ta thì mới được gọi vào."

"Tao không muốn sành sỏi hơn mày về cái chuyện chẳng nên chút nào này; nhưng mày ơi, phải chăng cô nàng nào kia của mày là thỏi nam châm, là hoa khôi, hay là chén thuốc độc pha đường mà thu hút hết số con trai học trò tập tành chơi gái còn lại quanh đây, chỉ quanh đây thôi, chứ chưa nói trong khu phố, thành phố này?"

(ngừng)

"Ngược lại thì đúng hơn. Vì muốn trung thành với nguyên tắc của mình mà lắm phen cô nàng phải... nấu cháo thay cơm."

"...Ớ...? Là sao?"

(cười phì)

"Không đủ 'sở hụi,' không đủ tiền mua gạo, chứ sao?"]

Vì sao hôm rực như vừa được bàn tay vô ảnh nào ném lên. Nó mọc sớm nhất. Nó nối ngày và đêm.

[Chân vú bên trái của mắt chàng (khi chàng nổi trôi trong vịnh ngực) cặn một hột đen to bằng hạt mè. Nó đen, nhưng nó sáng như một hạt mè trắng, có gắn đèn cầy bên trong. Khi chàng ngậm không giáp bụm tròn kia trong miệng thì nó soi rõ từng giọt máu chàng đang theo lệnh khẩn thiết di hành xuống.

Rồi toán máu dừng chân tại đó. Trận chiến không bùng nổ. Với chàng, cuộc chiến trên khoảnh giường ọp, lót sơ miếng chăn rách được vá khá điêu luyện (bởi tay cô?) không mượn chõm-đen-cần-và-đủ (đối với mọi người) dưới kia. Mồi bén của nó nằm trên này, nơi hai trái vú sữa vĩ đại. Nó lắc lộng và tạo ngây ngất trong miệng, mãnh liệt hơn hạ thể.]

Sao nổ, tan. Và mây kéo về. Sự chuyển hoán của thời tiết dường như là mặt phản của khoái cảm. Nó quá huyễn, khó kéo dài được lâu. Nền trời lặng như một khuôn thạch anh đã đổ xong, với nỗi yên vắng chung quanh (nhẹ hơn chính hơi thở của chàng) được bảo vệ bằng một vòng đai khí thép tưởng tượng.

Mưa. Thành phố nhiệt đới có những cơn mưa mà sau khi đã bị quạt chéo bởi (hoặc chơi trò cút bắt với) nó rồi, không người nào không nghĩ, có thể sự thể mình vừa trải qua chỉ là một đợt hắt hơi ngắn, một cái ngáp, hoặc một cố gắng kiệt quệ vươn vai nhằm thoát khỏi đòn trì trệ của cả xác và hồn.

Cơn mưa hình như chỉ là sự nứt nẻ từ một vài khe nước từ những động tác vờn vất kia.

Mưa. Âm thanh dội trong lồng ngực. Chỉ là sự chớp mắt của dư cảm còn đầy. Chàng muốn nghĩ vậy. Nhưng cái mùi đất ngai ngái đã móc vào thính giác. Rồi năm sáu giọt phồm phột hai bên vai. Chớp mắt thứ đến: màn đan khít của mưa trên mặt sông.

Nắng rút thật nhanh. Nước luôn là đối thủ của lửa. Mưa xuống từ cơn hồi ức chớp nhoáng về buổi trưa-chiều với cô. Mưa dầy hơn trước mặt, nơi khu nhà dãy-em (ước bằng mắt). Chàng nhớ, và sung sướng khi nhớ lại lời cô: dãy nhà quá xa đường ống; nước chảy rất yếu. Mỗi đêm, khi hết khách, cô phải sang nhà chị bạn tắm nhờ. "Làm nghề này, cậu biết, không có nước?!" Mỗi tháng trả cho chị một ít tiền. Thường, chị bạn không lấy. Cô đem hết mua quà cho đứa con trai của chị, hoặc rủ hai mẹ con ra đầu phố ăn hàng cho bằng sạch.

Cởi áo làm dù, ngồi trên xe. Dựa lưng vào gốc bàng cách xa nhà cô nhất. Tắm, và chờ mưa dứt.

Dãy nhà-em đã lên đèn. Mưa đếm được từng nhúm. Khoảng ruộng như một chiếc miệng tham lam. Mưa xuống và mất dấu trong đó. Cây bàng mọc đủ xa để trong kia nếu nhìn ra vẫn khó nhận diện bất cứ sự vật gì. (chàng cười thầm vì tánh quá cẩn trọng của mình.) Và ánh đèn trong kia, dầu khá tối vẫn, nếu cửa mở, tiết lộ bóng người. Chàng không mong điều gì hơn. Chàng đã đến được cuối đường của cơn mơ. Lằn nứt của thương xót vẫn đôi lúc làm buốt óc chàng. Chút chạnh lòng nào kia, nơi đầu thai của nó là trên những

trang giấy pelure. Chàng làm được gì để hoán đổi vị trí của nó? Cuộc sống, với trăm nghìn ngã rẽ, chỉ qua ý hướng, khó thể đảo ngược. Việc lý tưởng hóa nó chỉ hoàn tất được trong những sáng tác gửi báo để một đôi lần trong tháng, lãnh nhuận bút, cùng vài đứa bạn thân kéo ra quán, đốt đến cặn buổi chiều cuối tuần. Cô sống trong đó; chàng đến; đi; (và sẽ không như mọi người, sẽ rất tình tứ lãng-mạn-cổ-điển): không bao giờ trở lại. Chỉ sống sót và đau đớn (như lúc này, ngồi bó vai trong cơn mưa) với tưởng tượng, trong căn phòng đó, sau bực cửa ẩm mọt đó, cô ta đang vất vả với sinh kế của mình. Chỉ với một ước mong duy nhất: sẽ không ai đòi, và cô sẽ không nhẩn nha chiều theo ý thích trái khoáy của bất cứ khách chơi nào khác, như vừa mới, với chàng. Chàng không ghen, không tức. Rất biết ơn việc (chắc chắn) cô chỉ cười vui và giữ cho chính cô thái độ 'con nít' của một tên học trò hư đốn. Chàng muốn tự ví như một vạt bần mượn triều sóng, rỗi rãi, (vui vẻ) vướng vào bờ.

Ánh trắng lóa; sau đó đến gần nửa phút, chàng nghe tiếng động cơ. Máy cũ, sặc nước, nổ bùm bụp. Chiếc xe rọi sáng vào vách gỗ. Nó như vừa bị đánh rơi từ đợt sấm mở đường cho đợt mưa kế tiếp. Một người xuống xe.

Căn nhà thứ hai, đếm từ trái! Ngọn pha cắm cọc ngay tim cửa. Căn nhà gỗ như trúng đạn, bụp tung những vòi máu-sáng thật nhuyễn, đa sắc. Các cơ mắt chàng giần giật. Việc nên làm nhất là nằm vật xuống, ngủ lấy một giấc. Chàng đang đứng đây, dưới mưa, chứng kiến cảnh trần gian sửa soạn vòng tang viếng cho chính nó. Dãy phố, so với bãi tha ma cách đây chừng nửa cây số, khác gì nhau? Với chàng, thế giới của những người đã chết bên kia còn sầm uất và ít thê lương hơn.

Tại sao chàng không đạp xe thẳng về nhà mà lại quành lui? Tại sao, trong tuyệt cùng tươi tốt của gió và sao, cơn mưa vẫn hình thành được?

[Căn nhà như bốc lửa. Ánh lửa ma trơi lủng lỉnh theo đám-rước-một-người. Cô lảng lờ trên nền đất nhấp nhô. Mái tóc như mảng lụa đen chụp sát da đầu khi cô chụi vào mặt chàng, các sợi như những vuốt nẹp khều gai, chinh chích. Nước bọt vệu vã bị nuốt khó khăn vào miệng. Hai bầu vú như hai quả dưa gang cắm theo chiều ngang. Giữa miệng chàng và làn da ngực của cô là một khoảng cách khó vượt. Các kẽ dài như đường cạo gió mà tay vũ phu nào khắc hằn lộn lên như những lằn roi máu.]

Gió đổi chiều. Mưa tạt từ sau lưng. Tóc chàng đã bão hòa; và nước mưa bắt đầu lăn xuống cổ.

[đầu vú phải của cô ta có sợi lông khá dài, và cong, và dầy, giống như

nhiều sợi lông mi được se vào nhau. Chàng cười rinh rích nghe nó ngoay ngoáy giữa hai hàm răng. Cô nhăn mặt, cậu đừng làm đứt: nó là sợi hên của người ta; nó là chìa ngoáy hộp tiền của người ta đó. Chàng nói, tôi sẽ mua đứt của chị. Tôi sẽ... (viết báo? nghề này liệu nuôi sống được chàng?) Cô ta bóp mũi chàng, cười, đúng là gan-cóc-tía. Chàng, nghẹn (như khi say ngủ lật sấp bụng), con gái mà có lông ngay hột điều, nom... khó chịu hết sức! Cái cậu này ngộ! Đã nói, nó là sợi gạo của người ta mà. (Giọng cô thực sự đầy mê tín; thế mà trong nhà không thấy bày bàn thờ hoa quả chi hết. Thậm chí một cây nhang. Ngọn đèn dầu bóng tròn dầy muội!)

Tôi sẽ 'mua' chị. Chị không tin? Chàng lục túi. Tôi sẽ tặng hết cho chị. Cô bịu môi, cậu cầm lấy đi. Tiền của cậu, mắc mớ chi tới người ta?]

Động đất, hồng thủy. Mỗi thứ tên là mỗi góc tâm trạng của chàng. Như một nhà mẫn thị, chàng nhìn thấy chúng trước khi chúng xảy ra. Chàng cũng biết trước cảm giác của mình khi chúng xảy ra. Nhưng chàng không đo lường được điều này: sự xuất hiện lẽ ra là không nên có trong xối xả mưa của những tay khách tìm vui kia. Chàng muốn là kẻ duy nhất bơi trong chiếc hồ tận thế.

[Áo gối? Có lẽ nó không cần rách bươm như vậy. Chỉ chất liệu dệt nên nó, và thời gian mà nó mài mọt trên mái tóc nhọn của cô cũng đủ tạo cho nó bộ mặt ảm đạm lắm rồi. Chàng cố ý mặc áo quần thật lâu. Cô ta đã xong, và như một thói quen, (cộng với chút lịch sự), đến đứng bên cửa sổ lơ đãng ngó mông ra đường. Bộ ngực vẫn rất đồ sộ, dầu chàng đã không còn cần đến ống-bơm-của-tưởng-tượng. Cúi xuống cột dây giày, chàng đun nhẹ dưới gối số tiền mà cô ta trả lại.]

Chàng nghĩ, chàng có thể bơi với nước trên thân và dưới chân. Ngửa nhìn trời, chàng uống dễ dàng những mẩy mưa đặc sánh. Chàng nhắm mắt, đắp mặt bằng nước mưa đó. Giữa hai đợt giọt rơi xuống, tuy phù du, vẫn là một độ nong nóng nào đó do sự cọ xát của da tay vào da mặt, chàng lại thư thoảng nghe được mùi ấm ậm của sữa để nguội. Chàng gật khẽ nửa như công nhận cảm tưởng của chính mình, nửa như muốn cúi nhìn lần cuối huyệt mồ hạnh phúc vừa-khui-và-đã-vội-đóng nắp. Mắt mở lại, từ tâm điểm của một lòng-tay-mây, kinh ngạc quá: chàng bắt gặp một vì sao! (Có lẽ nó vừa thức giấc, rời giường, ra sân, không biết rằng vườn ngoài, từ khi nó còn đang ngủ, đã ướt đầm, không thuận tiện chút nào cho một cuộc dạo chơi.)

Chàng cười trên đường về.■

Nguyễn Hòa Trước
tháng 5/2005

NHƯ THƯƠNG

chuyện người điên

Ta sẽ điên
trong tình si cuồng dại
Ta sẽ cười
ngàn thác đổ đêm thâu
Đổi trời sao thành muôn vạn sắc mầu
Và đêm trắng
chờ tình mơ huyền thoại

Ta sẽ gom vạn lá của rừng sầu
Về đốt lửa
ấm lòng
đêm cô quạnh
Ta sẽ đàn những bài ca thần thánh
Từng đêm về
xoa dịu
vết tình đau

Ta sẽ pha trong rượu nồng tình ái
Men điên cuồng,
say
tình lụy.
Dở dang
Ta ngất ngư -
trong thân xác võ vàng
Rồi ngã quỵ bên bờ tình
khờ dại

Ta lõa thể giữa đất trời, biển cả
Tóc người yêu -
mây trắng
lạc phiêu bồng
Phút giao tình -
sóng chợt dậy cuồng phong
Trăng ghen quá,
sụp bầu trời anh ạ -
NHƯ THƯƠNG

duổi rong

HOÀNG NGA

Trời đổ tuyết đột ngột vào tháng Hai ở miền nam nước Đức như không hề có một dấu hiệu báo trước. Từ sáng sớm cho đến tận khuya, nhìn ra ngoài, dường như chỉ thấy một không gian mờ mịt những bông tuyết trắng. Tuyết rơi không ngừng nghỉ. Tưởng chẳng bao giờ chấm dứt. Có hôm nhiệt độ hạ xuống, đến tận trừ mười lăm, mười tám độ Celcius. Hai bên đường đi, từng ụ, từng ụ tuyết dồn lại như những ngọn đồi con con. Cây cối, đồ vật phủ trắng xóa một màu, trắng đến độ không còn nhận ra hình dạng bình thường. Giao thông đường xá trục trặc khắp nơi. Thỉnh thoảng ở vài xa lộ lớn, cảnh sát và trực thăng cấp cứu còn phải bay đến tiếp tế chán màn, thức ăn nước uống cho những đoàn xe bị kẹt giữa các đoạn tắt nghẽn, không thể nhích lên phía trước, cũng chẳng thể lùi lại phía sau.

Mùa đông ở xứ này, gần như năm nào cũng có một đôi ngày tái tê, lạnh lẽo như vậy, nhưng năm nay, không hiểu có phải vì mỗi ngày mỗi già đi, sức khỏe đã đến thời kỳ báo động, hay vì tưởng xuân sắp về, nắng ấm sắp đến, nên tôi thấy mọi sự mỗi lúc bỗng một tệ hại hơn, chán ngán hơn. Ngán ngẫm, tôi điện thoại thư từ đi khắp năm châu bốn bể, rủ rê bè bạn đi chơi xa. Nhưng liên lạc bao nhiêu người vẫn không kiếm ra được ai muốn đi cùng với tôi đến xứ sở của những huyền thoại, bí mật, mãi sau mới vớ được một cô bạn sinh hoạt chung trong nhà thờ đang có ý định nghỉ đông, tôi vội vã lao lên internet, chạy ra văn phòng du lịch như một con điên. Tuy nhiên từ giữa tháng giêng, kéo dài cho đến tháng hai, sắp xếp thì giờ nghỉ cho ăn khớp đôi bên, rồi phải cày cục xin visa cho cô bạn, mãi gần lễ Valentine, hai đứa mới kéo được xách tay ra khỏi nhà.

Và để tránh đông, đi về một vùng nắng ấm dầu chỉ ngắn ngủi một tuần

lễ, nhưng trước khi đi, tôi vẫn cẩn thận hỏi lại văn phòng bán vé, lên cả internet, để xem Ai Cập bao nhiêu độ, thời tiết như thế nào. Được trả lời, nhẩm tính ra con số từ trừ mười lăm lên cộng hai mươi mốt, thấy ngon lành quá, tôi yên chí lớn xếp vào valise một mớ áo xống hở vai, hở lưng, váy dài váy ngắn.

Saba Elkher! Good morning!

Buổi sáng đầu tiên ở Ai Cập, vừa mở mắt ra đã thấy nắng chói chang, rạng rỡ dọi vào phòng, tôi mỉm cười nhớ lại những nụ cười thân thiện của các nhân viên hàng không, và mấy câu chào nhân viên khách sạn dạy chúng tôi đêm hôm trước, tôi tự Saba Elkher, chào buổi sáng với mình và cô bạn, rồi hí hửng nhảy xuống khỏi giường đi tắm. Chiều hôm trước, từ trên máy bay nhìn xuống, thấy biển xanh, trời xanh, nước trong veo, không gian trong veo như những đôi mắt thủy tinh của các pho tượng hoàng hậu Ai Cập, chúng tôi đã nói với nhau sẽ mỗi ngày bốn bận, áo tắm thiệt... sexy, sáng trưa chiều tối, đắm mình trong nước, vùng vẫy với sóng bể, cho bõ những hôm chăn bông áo lạnh như gấu bắc cực ở miền chúng tôi đang định cư.

Vì thế khi thấy tôi chưa thực hiện lời "hăm dọa", cô bạn tôi rủ rê hai đứa nên chạy xuống hồ bơi ngay một vòng cho khỏe trước giờ điểm tâm. Nhưng tôi quyết liệt phản đối. Tôi thuyết phục cô, rằng với cái màu da của tôi, vốn vẫn chỉ được các anh khen "đen mặn đen mà", "đen duyên đen dáng", nếu không khéo gìn giữ thì sẽ trở thành... dân Ai Cập ngay tức khắc, nên tôi sẽ điểm tâm, uống vài ly cà phê cho tỉnh táo, sau đó kỹ lưỡng chà lên người một lớp kem chống nắng dày như mỡ, cuối cùng mới xiêm y thay đổi, áo tắm hấp dẫn rực rỡ nằm phơi trọn ngày trên bờ hồ, hay trên bãi biển để vừa thư giãn, vừa... ngắm nhìn các đấng nam nhi đẹp giai, khỏe mạnh như lực sĩ đang lượn lờ ở gần chung quanh. Cô bạn tôi ngần ngừ mãi, năn nỉ mãi, nhưng cuối cùng đành phải chào thua những lý lẽ hết sức cứng rắn và lỳ lợm của tôi. Cô rầu rĩ theo tôi đi ăn sáng.

Vậy mà không ngờ khi vừa mới thò đầu ra khỏi phòng, chúng tôi đã phải dội ngược trở lại vì một cái lạnh không ngờ, thổi thốc vào mặt, đưa lên từ phía biển. Gió. Gió mạnh bạo. Gió dữ dằn. Gió y hệt như những ngày mùa đông mới sang định cư ở Úc, ngày ngày thất nghiệp nằm nhà, nghe từng cơn, từng cơn rít lên hung hãn, dữ tợn vọng lại từ thung lũng ở phía sau nhà, tôi đã kinh hoảng tự hỏi, chẳng lẽ tôi bỏ quê nhà, bỏ mẹ già, bỏ anh em ra đi chỉ để sang đấy nằm nghe tiếng gió như trên đỉnh gió hú vậy sao!

Chúng tôi đã ngây người, sững sờ ngay trên lối đi, nhìn trời nước bao la bát ngát, mà không cách gì tin nổi nhiệt độ bên ngoài hơn hai mươi, nhưng cái gió từ biển Đỏ đưa về, một thứ gió khô khan, khắc nghiệt của vùng đất sa mạc

trung đông, hoàn toàn không hề mang theo một chút hơi ẩm, thật kinh người, thật rùng rợn gấp bao nhiêu lần so với cái gió miền đông Úc tưởng đã giết được tôi thuở xa xưa ấy. Ở đây, gió cứ từng cơn, thổi lồng lộng, gió từng ngọn, quất mạnh mẽ vào người, như chừng cho đến rát điếng, đến buốt cả vai, tê tái cả đôi bàn tay mới thôi.

Và cùng không hẹn, nhưng cả tôi lẫn cô bạn đều bật kêu lên một tiếng não nề! Chúng tôi bàng hoàng không biết đưa mắt đi về đâu.

Từ một chỗ rất trống trên ban công ngó ra khơi xa biển rộng, tựa lưng vào vòng cung trải nắng rực rỡ nơi cầu thang của khách sạn dẫn xuống hồ tắm, làm sao không nhầm lẫn được, một khung cảnh mùa hè trữ tình, một cõi thiên nhiên ấm áp đang chờ đón trước mặt. Bầu trời hoàn toàn trong xanh không một gợn mây, biển rì rào sóng vỗ, âm thanh từ xa đưa về nghe nhẹ nhàng, êm ái như bài hát biển xưa, biển nhớ năm nào. Và nắng thì vàng óng kiêu sa hệt màu áo lụa những mùa tân xuân, Nguyên Đán ngày nào chúng tôi đã chọn để các anh chàng phải đọc lên câu thơ Nguyên Sa. Cả vùng không gian chừng như không chỉ gợi tình với nắng, với trời xanh, mà còn nức thơm hương hoa dạ lý, cườm thảo. Chúng tôi cứ đứng sững ở đấy như hai con điên, như hai pho tượng nhìn tới nhìn lui, ngó trời ngó đất, không biết mình có đến nhầm một chỗ nào đó hay không.

Và cuối cùng, không còn có thể làm gì khác hơn, nghĩ ngợi gì khác hơn, hai đứa đành thở dài bảo nhau phải lấy thêm áo khoác, khăn quàng, rồi như tự an ủi, chúng tôi nói, dầu gì thì cũng... đỡ lạnh hơn ở Munich! Lúc đã xuống phòng ăn, ngó chung quanh thiên hạ cũng dài tay kín cổ, hai đứa lại nói, mường tượng nếu chúng tôi đã đến Ai Cập, từ một vùng đất nóng bức khác mà không phải từ cái thành phố lạnh lẽo nằm ở phía nam dãy Alpen như thế, và trong hành lý chứa không nổi một chiếc áo khoác để dành cho ngày về, thì chắc có lẽ cuối cùng hai đứa đã phải bắt chước ai đó, nói, xác thân này sẽ đi về nguồn cội!

Asef! Sorry!

Đứng ngẩn ngơ. Đứng ngó biển mông mênh, xanh biêng biếc, ngó bầu trời trong suốt, thiên thanh không một cụm mây, làn khói mỏng, rồi lại thả mắt trên những giàn hoa giấy đỏ rực, tôi bỗng có cảm giác như đang nghe bên tai mình tiếng của thần dân nữ hoàng Cleopatre đang cười cợt với mình, asef, Madam, sorry Madam, một câu thông dụng trong những câu thông dụng, xin lỗi, cám ơn, làm ơn..., người ta có thể bắt gặp ở bất cứ thành phố, bất cứ khu du lịch nào trên thế giới, mà tôi đã nghe liên tục từ lúc vừa đặt chân đến khách sạn.

Xin lỗi, thưa bà. Thành thật xin lỗi, thưa bà. Tôi vừa tức tưởi, vừa chán

ngán nghĩ đến cái thứ kiến thức phổ thông hết sức kém cỏi, cái trí nhớ hết sức trì độn của mình. Tôi đã tự hỏi, sao tôi lại u mê đến độ không biết rằng, sa mạc, thì ngày nóng đêm lạnh là chuyện bình thường, mà không lường được ở Ai Cập, vùng đất sa mạc, cũng vẫn có những tháng ngày mùa đông tê tái, và ở Cairo, hay ngay giữa vùng cát nhờ nhờ vàng không bóng cây này, vẫn có những hôm lò sưởi phải được mở, củi nỏ phải được đốt lên cho bàn tay người tìm ra hơi ấm.

Tôi rủa thầm tôi tan nát. Và vì đứng lâu, cũng... lạnh, sau cùng tôi đành quay sang bạn nói mục đích của hai đứa khi đến vùng đất này, xứ sở này, là để được nhìn tận mắt những công trình văn hóa lâu đời nhất thế giới, được ngắm nghía thiên nhiên, quan sát con người vùng cận đông, chứ không phải để đi bơi! Cô bạn tôi ừ, nhưng hẳn nhiên mắt vẫn tiếc nuối, chân đi vẫn ngập ngừng. Nên trước khi từ nhà ăn của khách sạn lên phòng, ngang qua hồ bơi, cô đã rủ tôi nhúng tay xuống nước, xem có đúng là mùa đông vẫn còn đang đuổi theo chúng tôi hay chăng.

Buổi sáng thứ nhất của chúng tôi thế là đành hỏng bét một cách hết sức buồn cười. Tôi rầu rĩ đi hỏi giờ xe bus để xuống downtown, cố gắng đùa với bạn, rằng nghe nói dân thành phố này không có bóng dáng đàn bà, phụ nữ không được phép buôn bán, chợ búa gì, thì thể nào ra đường cũng có thằng theo em xuống phố trưa nay!

Mà thật vậy, một thành phố du lịch, cách vịnh Makadi đẹp nổi tiếng của Ai Cập, nằm sát ngay bên bờ biển Đỏ, với vô số khách sạn và hai khu trung tâm buôn bán khá sầm uất, nhưng chỉ có đàn ông ở xa đến làm việc và buôn bán. Bởi theo phong tục của người dân xứ này, theo luật lệ Hồi giáo, thì đàn bà không được đi làm xa nhà. Cũng không được phép lẽo đẽo theo chân chồng đến xứ lạ làm ăn. Người tiếp tân của khách sạn kể cho chúng tôi nghe, gia đình anh ở tận Alexandria, cách chỗ chúng tôi đến chừng gần một ngàn cây số, và với số lương khiêm tốn của mình, thì lâu lắm anh mới có dịp về thăm nhưng vẫn phải để vợ ở nhà. Tôi và cô bạn, hai chiếc khuyên trên ngón áp út, đều đã bị "tước đoạt" từ lâu, bị tháo gỡ ra khỏi tay từ lần ra tòa năm xửa năm xưa mà không phải vì tội cướp nhà băng, vượt ngục hay lường gạt, nên khi vừa chỉ mới đặt chân xuống cái xứ sở có đến bảy, tám mươi phần trăm phụ nữ mang mạng che mặt, áo khăn lùm tùm trùm kín đầu kín cổ, là đã được nghe những câu hỏi hết sức dễ thương, hết sức... tế nhị từ các chàng trai Ai Cập, đại khái rằng, "xin lỗi, các cô đã được hai mươi tư tuổi chưa?".

Tôi nói với bạn, lâu lâu, nếu như tôi tự cảm thấy mình đã xuống giá quá sức, không còn ai thèm ghé mắt nhìn đến nữa, cũng chẳng có anh nào rộng lượng buông cho một lời tán tỉnh gọi là làm phúc, thì tôi sẽ sang xứ này, để được... recycling! Cô bạn tôi cười. Hỏi, khi được tặng cho "danh hiệu" hai

mươi bốn tuổi, có bao giờ tôi nghĩ đến cô con gái hai mươi lăm tuổi ở nhà hay không. Hí hố, chúng tôi rộn ràng tháo áo khoác, hớn hở xiêm y thay đổi, hở lưng hở vai, bảo nhau thà chịu lạnh một tí để khi lượn lờ ở cái thành phố biển ấy, để còn được các đấng mày râu Ai Cập khen "you are so beautiful".

Chúng tôi xuống phố. Quả thật, bước chân đến nơi đâu, vào cửa hàng nào, hai đứa cũng được nghe những lời khen tặng nồng nàn mà có lẽ tính từ thuở cha sinh mẹ đẻ cho đến lúc ấy, mới được nghe nhiều như vậy. Có đứa còn hát, pretty woman walking down the street nữa. Tôi rạng rỡ cười, khoe hết cả hai hàm răng. Người thì lắc lư, bước thì nhún nhẩy y hệt điệu bộ... Claudia Schiffer trên sàn biểu diễn thời trang! Tuy nhiên đi được một lát, ưỡn ẹo được một lát, cô bạn tôi bỗng dè dặt, bảo không chừng thiên hạ khen chúng tôi như vậy là để bán được hàng. Tôi phì cười khoác tay. Đáp, tiền Ai Cập rẻ, nếu có phải mua hớ một vài món hàng, phải trả giá cao hơn dân bản xứ một chút ít, thì kể ra cũng còn lãi chán. Tôi biện minh, tôi ở Việt Nam, ở Úc, rồi ở Đức, cộng thêm đi du lịch gần cả chục nước trên thế giới nữa, mà có bao giờ thấy được nhiều người "dám" khen tôi trẻ đẹp như vậy đâu!

Afwan! You're welcome!

Từ Hurghada, chúng tôi đi theo đoàn du lịch về Luxor; một thành phố dọc theo sông Nile, nơi những đền đài, lăng tẩm, và mộ chí được xây dựng trước Thiên Chúa giáng sinh khoảng một nghìn năm trăm năm. Ngẫm lại chuyến đi, tôi coi bộ có lẽ đi ăn cướp nhà băng cũng còn không chính xác giờ giấc cho bằng! Từ năm giờ rưỡi sáng thức dậy, lên xe, ba trăm cây số, dọc đường, nghe giảng giải, nghe thuyết trình, đến nơi, xuống xe, chụp hình rồi lên xe, rồi lại xuống xe, lên xe, đến tận mãi hơn mười giờ rưỡi khuya mới về tới khách sạn, quả thật nếu không chính xác thì còn gì để nói nữa. Và khi về đến nơi, tôi có cảm giác gần như tất cả mọi người trong đoàn đều muốn khùng bởi không cách gì thẩm thấu, không phương nào mà nhớ cho kịp những điều mình đã được nghe và được thấy. Phạm Hải Anh, cũng trong một chuyến du lịch qua xứ này trước đây, đã dùng những chữ "bội thực văn hóa" để diễn tả cái "nỗi khổ" này của chúng tôi.

Và chắc có lẽ, cũng giống như tất cả những ai đã từng tới Ai Cập, cho đến cuối đời, tôi sẽ chẳng thể nào quên được cái cảm giác ngộp thở của mình khi vừa bước xuống xe, nhìn thấy những đền đài đầu tiên ở Valley of the Kings. Tôi đã đứng sững sốt bên cạnh bệ một tượng đá, ngửa mặt, mở hết tầm nhìn của mình lên chóp tượng cao ngất, và rồi tôi bàng hoàng.

Sức người! Tất cả đều làm bằng sức người. Bằng tay. Bằng xương máu. Bằng trí tưởng tượng. Và từ bao nhiêu thế kỷ, trước công nguyên. Tôi đã đứng nín lặng, nhìn những tảng đá lớn, nặng cả ngàn cân, được khắc hoa văn và

phù tượng, rồi chồng chất lên nhau đến cả hơn trăm mét, mà không tưởng nổi đã thấy bằng mắt thật của mình. Bởi dưới chân tượng vua Ramsis, đền Luxor..., con người chỉ như một em bé trước gã khổng lồ; và ngoại trừ những chỗ đã bị bào mòn, bị gió xâm thực, thì tất cả các bề mặt của đền đài, lăng tẩm nào cũng phẳng lỳ, góc cạnh nào cũng sắc sảo, khít khao. Cả màu sắc từ những bức tranh được khắc, được chạm trổ trên vách đá cũng còn nguyên vẹn, sắc nét và tươi tắn như có ai vừa mới sơn phết lại hôm qua, hôm kia.

Chúng tôi đã được dẫn đi thăm mộ vua Ramses II, vị vua nổi tiếng nhất của Ai Cập chôn tại thung lũng này. Người phụ nữ đầu tiên dám xưng mình là Pharaoh, Hatshepsut, cũng được chôn gần đấy. Tôi nghĩ không chỉ riêng mình tôi, mà có lẽ cả thế giới cũng ngạc nhiên khi đến Ai Cập, biết chút ít về phong tục tập quán trọng nam khinh nữ của đất nước này, thế nào cũng tự hỏi, vì sao có những lúc, những thời kỳ, dân chúng Ai Cập lại có thể chấp nhận được chuyện đàn bà lên nắm chính quyền như Hatshepsut, hoặc như Cleoparte, chẳng hạn.

Ngoằn ngoèo, bước thấp bước cao trên những con đường hẹp, men theo hai bên vách đá, chúng tôi chui sâu xuống các hầm mộ, ban đầu còn phân biệt, còn nhớ được đôi ba cái tên của vị vua nào, hoàng hậu nào, len lách thêm vài nơi, tôi nói với cô bạn, trí nhớ rõ ràng đã thui chột, đầu óc đã mù lòa. Càng đi càng thấy mình ngu. Lạng quạng thêm năm bảy đường hầm, nhìn ngó đủ cỡ tượng lớn tượng bé, hình ảnh, rồi xác ướp năm ngàn năm khô quánh nằm trong quan tài với vải liệm vàng ố, rồi lăng quăng ra bên ngoài ngắm nghía các đền đài, thành quách vĩ đại..., mớ kiến thức về Ai Cập của cả tôi lẫn cô bạn cộng lại, vốn đã quá sức ít ỏi, nghèo nàn, trong phút chốc, bỗng biến thành một con số không thật to tướng. Đến nỗi, khi về tới Munich rồi, tẩu hỏa nhập ma, nếu không nhìn lại hình đã chụp ở nơi ấy, thì dám chắc tôi đã không nhớ tượng Sphinx nằm ở nơi nào, Luxor hay Cairo!

Josef, where are you?

Kinh Thánh, sách Sáng Thế Ký, kể chuyện ông Josef người Do Thái, là con út trong gia đình có bảy anh em, được cha cưng nhất vì đẹp và thông minh, nên bị các anh ghét. Một hôm ông ra đồng đưa cơm cho các anh, các anh bày mưu đem quăng xuống hố cho chết. Nhưng trong số các anh, có một người anh lớn bỗng động lòng, sẵn có đoàn thương buôn đi ngang, ông xúi bán Josef cho những người này. Josef thoát chết, nhưng bị đưa sang xứ Ai Cập làm nô lệ. Nhưng ở đó, nhờ sắc vóc, và tài trí, ông được chủ tin cậy, giao cho nhiều quyền hành và trở thành tay hòm chìa khóa cho chủ. Đến lúc ấy tưởng Josef đã được một sống đời hạnh phúc ở xứ người; nhưng không ngờ ông "thương ca hải ngoại", một hôm khi ông chủ đi vắng, phu nhân của chủ bèn

cho vời chàng lên làm dịch vụ... đấm bóp, massage. Sau đó khi phu nhân tiến tới một mức xa hơn, ác liệt hơn, Josef bèn cương lại, hùng dũng lên vọng cổ "lẽ nào tôi có thể làm chuyện ác tày trời như vậy trước mặt chủ và nhất là trước mặt Đức Chúa Trời tôi?". Và thế là chàng tung cửa, bỏ của chạy lấy người, thoát ra khỏi phòng. Ai dè mỹ nhân vì quê độ, đã vùng chạy theo sau, tóm lại được một vạt áo của chàng. Rồi nàng ầm ĩ kêu than, khóc lóc thảm thiết, vu oan giá họa rằng Josef đã phạm đến cành vàng lá ngọc của mình.

Kinh Thánh kể tiếp, Josef mắc hàm oan, vào ngục, nhưng rồi nhờ biết giải mộng cho quan, nên đã được thả cho tự do, về sau chàng ăn nên làm ra, đạt tới chức tể tướng của Ai Cập. Chuyện của Josef, nghe hay như một tuồng tích, có ý nghĩa thuộc linh rất lớn đối với con dân Chúa, mà nếu đem đi soạn kịch hay cải lương, chắc chắn sẽ được liệt vào hạng ngon lành. Tôi, mỗi năm ít nhất là một lần dạy về Josef cho lớp giáo lý thiếu nhi trong nhà thờ. Dạy luôn cả đoạn Josef từ chối chuyên gối chăn với vợ chủ, nhưng tất nhiên bằng lời giáo huấn "các con phải biết kính sợ Đức Chúa Trời như Josef, để không làm những điều sai trái, phạm tội trước mặt Chúa". Tôi hay nói với các em, đây là đoạn tôi tâm đắc, vì muốn chính mình cũng có được tấm lòng trong sạch, có sức mạnh thật sự từ nơi Chúa như Josef để khỏi liếc ngang liếc dọc những... ngón tay áp út có đeo nhẫn. Nhưng một lần, để kiểm tra trình độ giáo lý, coi thử các em có thuộc điều răn chớ tham vợ người, và kiểm tra mình dạy các em ngon tới đâu, tôi hỏi, vì lý do gì mà Josef đã không làm điều sai trái trước mặt Chúa như vậy, tưởng các em sẽ trả lời vì chàng yêu mến Chúa, kính sợ Ngài, nhưng hỡi ơi, có dè đâu một đứa đã đưa tay lên mà đáp rằng, "chắc tại bà vợ ông đó xấu quá!".

Trong ngày thứ ba đến Cairo, sau khi lòng vòng ở các kim tự tháp, há hốc mồm trước những Giza, Sakkara, đi bảo tàng viện để ngó mặt nạ vàng Tut Ankh Amon, tượng đá khổng lồ, tượng mặt bà hoàng Hatshepsut đem từ Luxor về, vân vân và vân vân, và cưỡi cả lạc đà để biết cảm giác rùng rợn của người đi trong sa mạc như thế nào, hai đứa chúng tôi đã đi thăm đền đài. Đền cuối cùng chúng tôi dừng lại là đền thờ Hồi giáo Mohammed, nằm trên một đồi cao thoáng rộng, giữa một Cairo ngựa xe mắc cưởi, người ngợm đông hơn kiến, và bụi bặm kinh hoàng. Mãi cho đến tận bây giờ, tôi vẫn chưa hề thấy được một ngôi đền nào cao và đẹp như thế. Ngay từ lúc xe chạy từ dưới đường nhìn lên, mái, vòm và tường thành của nó cũng đã thu hút, hấp dẫn tôi ghê gớm lắm rồi. Tuy nhiên, khi lên đến cổng đền, tôi và cô bạn mới la lên thích thú. Chúng tôi thấy trong bản đồ ghi có giếng của Josef! Máu thần linh và trần tục của chúng tôi ào ào nổi dậy. Hai đứa hớn hở đi vòng quanh hết khuôn viên ngôi đền to lớn như công viên này, với mục đích để được nhìn thấy tận mắt công trình thật của một nhân vật trong Kinh Thánh, và cùng ý

định đem khoe khoang chuyện đã nhìn thấy cái giếng ấy như thế nào.

Trưa, Ai Cập nắng chang chang, Cairo hôm chúng tôi đến, không còn những cơn gió rợn người cho dẫu ở nhà người bạn, buổi tối ngồi tán gẫu với nhau, chúng tôi phải uống rượu và đốt lò sưởi lên cho ấm. Nắng như vậy, nóng như vậy, mà hai con điên chúng tôi áo hở vai, đầu chỉ quấn sơ sài một tấm khăn vải dành cho người đi trong sa mạc, lội lên lội xuống, lùng sục đến gãy cả chân quanh ngôi đền. Nhưng mãi, rồi cái giếng Josef cũng vẫn hoàn toàn chỉ nằm trong... Kinh Thánh, bởi vì cả hai chúng tôi đều không cách gì tìm ra được. Cái bản đồ ngoài cổng, cũng như ở phía trong, coi tới coi lui, lấy cả giấy bút ra ghi chép, mà cuối cùng chúng tôi vẫn thấy mù mờ. Cô bạn tôi than, chắc có lẽ người Ai Cập quen huyền bí, nên cái bản đồ cũng phải huyền bí giống hệt mộ vua Tuthmosis, như hoa văn trên vách đá mới đúng nghĩa!

Ấm ức, tôi đi quanh tìm người hỏi thăm. Lúc ở Hurghada, lẩn quẩn trong khách sạn rồi ra ngoài, nhưng đi chung với đoàn du lịch, nên chúng tôi khỏe re chuyện ngôn ngữ, vì cả hai thứ tiếng Đức, Anh đều được nhân viên du lịch và khách sạn xử dụng thông thạo. Xé lẻ một mình, để hỏi thăm đường, tìm giếng Josef, tôi biết chắc mình nói tiếng Anh không sai văn phạm, phát âm không tồi, nhưng cuối cùng, khi hỏi địa điểm giếng thì lại được nghe trả lời "whatÉs your name?", "youÉre so beautiful", "do you like to have a cup of coffee with me tonight?"!!!.

Ôi, Josef, ôi, Liễu Hạ Huệ của Do Thái, ôi, người yêu mến Đức Chúa Trời, tôi tự hỏi, ông đã và đang ở nơi nào tại cái xứ Ai Cập này? Oh, Josef, where have you been? Tôi chỉ muốn gào lên.

Và tôi cũng đã muốn la làng lên với cái đám cảnh sát, bảo vệ, cùng thứ chẳng biết cha căng chú kiết nào đang ngồi loanh quanh trong khuôn viên ngôi đền, tưởng mục đích để giúp đỡ cho du khách nhưng ngược lại chỉ làm những kẻ như tôi phải nổi máu khùng. Quá chán ngán, tôi chỉ còn biết buột miệng, "oh, shit!", rồi quay đi.

Thiệt tình! Dọc đường về, nghĩ lại, thấy hết bực mà chỉ buồn cười, tôi nói với cô bạn, chẳng hiểu trong bao nhiêu năm trời ông Josef là tể tướng ở cái đất Ai Cập, tinh thần nhất quyết không phạm tội tham vợ người của ông đã được phổ biến và giáo dục như thế nào, nhưng nhiều thế kỷ qua đi, đến lúc chúng tôi có mặt tại nơi ấy, thì đàn ông con trai xứ này lại trở thành một lũ dẻo miệng, tán gái bất kể ai, bất kể trẻ già còn hơn cả kẹo kéo, chewing-gum như vậy!

Ma-salama!

Đến Ai Cập, không biết bao nhiêu cây bút nổi tiếng, bao nhiêu nhà khảo cổ lừng danh đã viết, đã có hằng nghìn, hàng vạn cuốn sách để ngợi tụng

những kiến trúc lẫy lừng nơi này. Tôi viết thêm, chữ thừa chắc cũng không nên dùng, vì còn tệ hơn thừa. Tôi chỉ muốn ghi lại đôi chút kỷ niệm. Nhà văn Võ Phiến viết thư cho tôi sau khi tôi gửi hình cho ông xem, "bốn mươi năm trước, Huy Cận đi thăm các tháp, rồi "trò chuyện với Kim Tự Tháp", ông ta tiết lộ một chuyện rùng rợn: ... *nhưng rồi sao, Kim Tự Tháp ngàn năm? Trong lòng tôi, một xác ép vua nằm...;* tôi nhận được tấm hình chị chụp đứng trước tháp Ai Cập, tôi lo lắng sợ hãi, không biết trong lòng chị có xác vua nào, hoàng hậu nào nằm trong đó hay không?".

Đoạn kế, ông viết tiếp, vì thấy hình tôi chụp trước một bụi ổi tàu "của" ông ở tại Cairo, ông "mừng ơi là mừng!". Tôi, cũng mừng ơi là mừng, bởi chỉ có hai nước trên thế giới tôi ước ao trong đời sẽ được một lần đặt chân đến, là Ai Cập và Do Thái, thì tôi đã đến một. Độ một tuần lễ, sau đó vài ba tháng, kể từ lúc chúng tôi đi Ai Cập, đôi chỗ chúng tôi từng có mặt, đã bị đặt bom. Nhiều người đã chết. Tôi chưa đến ngày được Chúa cho về nước Ngài, nên chắc sẽ còn đi lần nữa về trung đông.

Hôm ở Ai Cập, tôi học "ma-salama", good bye, mà quên không học, see you again, do đó tôi viết, như để gặp lại Ai Cập lần nữa, gặp lại gia đình người bạn dễ thương cho chúng tôi ăn khô mực nướng bằng bếp lửa lò sưởi, uống rượu vang, và còn cho cả tài xế riêng chở chúng tôi đi vòng quanh Cairo ba ngày thì đã đành, còn bảo đưa chúng tôi đi xem địa điểm gái điếm hành nghề, một chuyện tưởng không hề có ở một đất nước Hồi giáo như vậy, và chắc chắn là chẳng có đoàn du lịch nào làm!

Tôi viết, lần nữa, để ma-salama, tạm biệt Ai Cập. Và cũng để shoukran, cám ơn Ai Cập, bè bạn ở Ai Cập nữa.■

Hoàng Nga

Tìm mua, tìm đọc tác phẩm thứ sáu của
nhà văn Hoàng Nga
ừ thôi kiếp sau em nhỏ
tập truyện
Làng Văn xuất bản

Ảnh bìa của Dr. Andreas Reinecker
Sách dày 270 trang. Giá 14 Mỹ kim.
Hiện có bán tại các nhà sách.

TRẦN NGHI HOÀNG

nhật ký của thời gian

một

khi những dấu vết của lửa và nước còn rớt lại
trong ly rượu lưu niên thầm thì gió
cát
bước chân người ngất ngưởng trên chiếc roi thời gian
quất nhịp nhàng vào tàng thức bí mật của hư vô
và những đại lộ loáng nước chờ tự tử
theo hòa âm khước từ ánh sáng của lon beer không
cùng chai rượu rỗng
lũ chuột mất hướng chui vào âm hộ của đêm
và tiếng hát chợt cất lên ở một tầng âm thanh không dự báo

những màu néon tím vàng xanh đỏ chớp nháy
từ bên ngoài những hầm rượu thăm thẳm
từng vựng rác bay lên
bay lên cùng gió trốt và bài kệ truy hồn

trên cặp đùi nàng gái điếm có hình xâm cảnh giới của niết bàn
và thiên đàng
(được tuyên ngôn bằng những câu chú thích và mật ngữ
tồn tại ở những đầu ngón chân gã ăn mày đang ngủ vùi
trong chiếc thùng carton bên hông
tiệm laundry không bao giờ đóng cửa)

vạt nắng nửa đêm ươm vàng mái tóc nàng gái điếm. những sợi tóc nàng rì rào chuyển
động cùng lời ca đen lời ca điên đã bay lên bay lên và mất hút vào đâu đó nghiễm nhiên. cuộc rượt đuổi thất tán và nghiêm trọng trên gan bàn chân người du tử có đóng dấu những tinh hà đã chết bốn ngàn năm.

cuộc tình sa mạc hiển lộng lạc đà chiếc bướu lung linh gió cát nước lửa trên những vòm ký ức đã lỗi đạo từ một thời cực kỳ văn minh tiền cổ đại. hoang mang lần tự vấn soi gương không thấy mình – chỉ thấy đôi mắt của một loài thần linh đã chết!!!

thiên nhiên lắm lần không hiểu những oan khiên!

hai
những điều huân tập từ bao tiền tiền kiếp không khứng cùng nhau cuộc hẹn định kỳ một tỉ năm một lần giao hoan bất chợt
điều phiền muộn bỗng dưng nghiêng
trả lại lời linh thiêng mất tăm từ dạo con người biết nói dối

riêng mỗi ngón tay một cư hành bất nhất
người thầy vị lai buông riềm mắt (mỉm cười?)
điều này chưa chi không có thật
(con mouse chạy trốn những con chữ
và tư tưởng chạy trốn ra khỏi bộ não của những con người)
chui vào những máy computer hiển lộ
trên những vuông monitor thăm thẳm

cuộc chạy đua hút hơi từng cục không gian treo lơ lửng
giữa một thời gian đông đặc

biên niên

(trích trường ca
của ngày tháng năm trái đất)

chị em sinh đôi và đại lục chìm khuất

MURAKAMI HARUKI

FutagoTo Shizunda Tairiku
PHẠM VŨ THỊNH *dịch*

Lời người dịch: *Truyện ngắn sau đây, phát biểu trên tạp chí Shosetsu Gendai số đặc biệt mùa đông năm 1985, là truyện thứ tư trong tuyển tập "Tái Tập Kích Tiệm Bánh Mì - Panya Saishugeki", được dịch từ nguyên tác tiếng Nhật "FutagoTo Shizunda Tairiku" trong bản bỏ túi do nhà Bunshun tái bản lần thứ 25, tháng 7 năm 2003.*

1

Chừng nửa năm sau khi chia tay với chị em sinh đôi ấy, tình cờ tôi thấy lại hình dáng họ trong cuốn tạp chí ảnh. Trong ảnh ấy, chị em sinh đôi không mặc cặp áo thể thao rẻ tiền in số 208 và 209 như vẫn thường mặc hồi còn sống chung với tôi, mà lại phục sức tề chỉnh thanh lịch hơn nhiều. Một người mặc bộ áo đan, người kia mặc áo vét-tông vải sợi. Tóc để dài hơn trước nhiều, mà quanh mắt còn trang điểm một tí nữa. Nhưng tôi vẫn nhận ra là chị em sinh đôi ấy ngay. Trong ảnh, một người quay mặt về phía sau, và người kia cũng chỉ cho thấy nửa mặt, nhưng vừa giở trang báo ra là tôi nhận ra họ được ngay. Giống như đĩa hát đã nghe đi nghe lại vài trăm lần đến khắc sâu vào trí mình, chỉ cần lọt tai âm điệu mào đầu là nhận biết ngay được tất cả. Rằng đúng là hai cô ấy đây rồi.

Đấy là ảnh chụp bên trong quán disco vừa mới khai trương ở ngoại biên Roppongi. Trong cuốn tạp chí có chùm ký sự đặc biệt 6 trang "*Điểm nóng mới nhất trong giới ăn chơi Tokyo*", bức ảnh ấy nằm ngay trang đầu tiên. Ống kính mở góc rộng, có vẻ từ trên chụp xuống, nếu không có mấy dòng giải thích là disco, người ta có thể tưởng là một nhà kiếng ươm cây hay một nhà thủy-tộc gì đấy. Bởi mọi thứ đều làm bằng kính. Trừ trần và sàn nhà ra, tất cả bàn ghế, vách tường, đồ đạc trang hoàng, mọi thứ đều bằng kính. Và rải rác khắp phòng đặt những cây lá trang trí to tướng.

Phòng lớn chia thành ô bằng những vách ngăn thủy tinh. Trong ô nầy, vài người đang cụng ly rượu-pha, trong ô kia, người ta nhảy nhót. Tôi liên tưởng đến những mô hình thân người tinh xảo trong suốt, mỗi bộ phận trong các mô hình ấy thi hành nghiêm túc những cơ năng đã định cho từng bộ phận. Ở bìa bên phải của bức ảnh là một cái bàn kính lớn hình trứng, chị em sinh đôi ngồi ở đấy. Trước mặt hai người là hai ly lớn nước trái cây nhiệt đới, và vài đĩa thức nhắm giản tiện. Một cô đang chống hai tay vào lưng ghế, quay người nhiệt tâm ngắm sàn nhảy phía bên kia bức ngăn thủy tinh; cô kia đang nói chuyện gì đấy với chàng trai ngồi ghế bên cạnh. Giá người trong ảnh không phải là chị em sinh đôi ấy thì quang cảnh trong ảnh hẳn cũng chỉ là một quang cảnh bình thường thôi. Chỉ là hai cô gái và một chàng trai đang uống rượu, trò chuyện với nhau ở một cái bàn trong quán disco. Tên quán là "*Lồng Kính*".

Tôi cầm lên tay cuốn tạp chí ấy là chuyện hoàn toàn tình cờ. Do công việc mà phải vào quán cà phê hẹn với người ta, còn dư giờ nên nhặt lấy một cuốn trong cái giá để tạp chí của quán ấy, rồi thơ thẩn lật vài trang. Không thế thì chẳng có lý do gì để lục tìm một tạp chí cũ một tháng trước.

Dưới bức ảnh màu có chị em sinh đôi ấy là lời giải thích thường lệ. Phần ký sự viết rằng "Lồng Kính" hiện đang là disco chơi nhạc mới nhất, nơi họp mặt của những khách sành điệu nhất Tokyo. Đúng như tên gọi, bên trong quán toàn là vách thủy tinh, đến trông như một mê cung trong suốt. Đủ loại rượu-pha *cocktail*, và hiệu ứng âm hưởng trong quán cũng được điều chỉnh tinh vi. Kiểm khách ở cửa vào, những người phục sức không trang nhã hay nhóm nào toàn đàn ông thì không được vào.

Tôi bảo cô hầu bàn cho thêm một cốc cà-phê nữa, và hỏi cô xem có thể cắt trang báo ấy mang đi không. Cô bảo người quản lý không có ở đấy nên không biết, nhưng cô nghĩ có cắt trang báo đi chắc cũng chẳng ai để ý đâu. Nghe thế, tôi dùng đế nhựa của bản thực đơn, cắt gọn gàng trang báo ấy, gấp làm tư cho vào túi trong của áo vét.

Lúc về đến văn phòng thấy cửa mở toang mà bên trong chẳng có ai cả. Trên bàn thì lộn xộn, giấy tờ tung tóe, bồn rửa thì ly tách chén đĩa dơ còn chất đống, mà đĩa gạt-tàn-thuốc cũng đầy ắp. Cô bé giúp việc linh tinh đang bị cúm, xin nghỉ đã ba ngày rồi.

Chán thật, tôi nghĩ. Ba ngày trước đây còn sạch sẽ, một mảnh giấy vụn cũng không có, mà bây giờ thì chẳng khác gì phòng thay đồ của đội bóng rổ trường trung học.

Tôi nấu một bình nước, rửa đúng một cái cốc, cho bột cà-phê-uống-liền vào, không tìm ra thìa nên lấy cây bút bi tương đối sạch nhất, khuấy lên, uống. Hẳn là không ngon lành gì rồi, nhưng dù sao cũng còn đỡ hơn là uống nước nóng không.

Tôi đang ngồi ở cạnh bàn, uống cà phê, thì cô bé làm chân tiếp khách tạm thời ở phòng chữa răng bên cạnh, ló đầu qua cửa dòm vào. Nhỏ người, tóc dài, trông rất xinh. Lúc mới thấy cô, màu da đen đến tưởng là lai Jamaica hay gì đấy, nghe đâu xuất thân từ nhà nông chăn nuôi bò sữa trên Hokkaido. Làm sao mà da đen thế thì chính đương sự cũng không hiểu. Nói gì đi nữa thì màu da ấy mà mặc áo choàng trắng khi làm việc thì nổi rõ hẳn lên. Trông cứ như là trợ thủ của bác sĩ Albert Schweitzer.

Cô cùng tuổi với cô bé giúp việc văn phòng tôi nên thỉnh thoảng có giờ rảnh lại sang chơi, trò chuyện với nhau, hay khi cô bé bên tôi nghỉ thì cô giúp nhận điện thoại, ghi hộ những lời nhắn cần thiết. Những lúc ấy, chuông điện thoại reo lên là cô chạy sang nhận điện thoại, nên chúng tôi đi đâu cũng để cửa văn phòng mở sẵn. Kẻ trộm có vào cũng chẳng có gì đáng để lấy đi cả.

"Anh Watanabe bảo là anh ấy đi mua thuốc đấy". Cô ấy nói. Watanabe Noboru là tên người bạn đồng sự trong văn phòng tôi. Lúc bấy giờ, tôi và anh ấy kinh doanh một văn phòng phiên dịch.

"Thuốc à? Thuốc gì thế?". Tôi hỏi, hơi ngạc nhiên.

"Thuốc cho vợ anh ấy đấy mà. Dạ dày đau, bảo là phải có thuốc bắc đặc biệt mới được, nên anh ấy phải đến tận tiệm thuốc bắc ở Gotanda đấy. Nhắn anh là anh ấy có thể về trễ, nên anh cứ về nhà trước đi".

"Hừm".

"Và có điện thoại đến trong lúc hai anh đi vắng, em ghi lại rồi đấy". Cô vừa nói vừa chỉ mảnh giấy trắng kẹp dưới điện thoại.

"Cảm ơn em". Tôi nói. "Có em giúp, tốt quá".

"Nha sĩ bên em bảo là các anh nên sắm máy điện thoại có ứng đáp khi đi vắng đấy".

"Anh chẳng thích gì thứ máy ấy. Nghe máy móc quá, không thân mật tí nào cả".

"Cũng chả sao. Em chạy qua chạy lại cũng ấm người thôi".

Cô để lại nét mặt tươi cười rồi biến mất, như con mèo Cheshire. Tôi nhặt mảnh giấy ấy lên, và gọi mấy cái điện thoại cần thiết. Chỉ định ngày giờ giao hàng cho nhà in, bàn bạc nội dung với người phụ phiên dịch, và gọi công ty cho mướn đến sửa máy sao chụp tư liệu.

Xong mấy cái điện thoại ấy thì chẳng còn việc gì cần làm nên tôi rửa dọn ly chén chất chồng trong bồn rửa. Đổ tàn trong đĩa gạt-tàn-thuốc vào thùng rác, chỉnh lại kim đồng hồ đã đứng lại, và lật cuốn lịch cho đúng ngày. Bút chì trên bàn xếp vào khay đựng bút chì, tư liệu sắp lại theo loại, cái cắt móng tay cho vào ngăn kéo. Nhờ thế, trong phòng rồi cũng ra vẻ phòng làm việc của một người bình thường. Tôi ngồi ở cạnh bàn xoay đầu nhìn quanh phòng và thốt lên: "Được lắm". Bên ngoài cửa sổ, khoảng không mây mờ của tháng Tư

năm 1974 đang dàn trải mênh mông. Tầng mây phẳng rộng không một vết nối trông như một cái vung khổng lồ màu tro đậy lên cả bầu trời. Những tia nắng vàng nhạt của hoàng hôn sắp tắt chầm chậm phiêu du trên không như những hạt bụi trong dòng nước, rồi đọng lại âm thầm ở những thung lũng nơi đáy biển, giữa những hình khối xi-măng, sắt và thủy tinh. Cả bầu trời, phố phường bên ngoài lẫn đồ vật bên trong căn phòng, tất cả nhuộm cùng một màu tro ẩm, liên tục không một vết nối.

Tôi lại nấu nước pha một cốc cà-phê nữa, lần nầy thì dùng một cái thìa mà khuấy cà-phê đàng hoàng. Nhấn nút máy chạy băng cassette, từ chiếc loa nhỏ gắn trên trần nhà phát ra nhạc Bach giao hưởng đàn dây. Cả máy lẫn loa lẫn băng nhạc đều do Watanabe Noboru mang từ nhà đến.

Được lắm. Lần nầy thì không thốt ra lời, chỉ nói thầm thôi. Nhạc Bach qua đàn dây quả thật thích hợp với hoàng hôn mây mù tháng Tư không nóng lắm mà cũng không lạnh lắm.

Tôi ngồi ngay ngắn vào bàn, lấy từ túi áo vét ra bức ảnh chị em sinh đôi trải lên mặt bàn. Dưới ánh đèn bàn sáng choang, tôi lơ đãng ngắm bức ảnh một hồi lâu, không nghĩ ngợi gì cả. Rồi nhớ ra là trong ngăn kéo có kính lúp khuếch đại hình ảnh, tôi lấy kính lúp ra, soi kiểm tỉ mỉ từng phần một trên bức ảnh. Làm thế chẳng phải để dùng vào việc gì, chỉ vì lúc ấy chẳng có việc gì khác để làm.

Trong ảnh, trên khóe miệng của cô đang thầm thì gì đấy vào tai chàng trai (cô nào trong hai cô sinh đôi ấy thì vĩnh viễn tôi không thể nào đoan chắc được) có nét cười rất nhẹ mà không để ý nhìn kỹ thì không thể thấy được. Cánh tay trái của cô ấy đang chống lên mặt bàn kính. Đúng là cánh tay của chị em sinh đôi ấy, thon nhỏ và không đeo đồng hồ hay nhẫn gì cả.

Đối chiếu với hình ảnh cô ấy, chàng trai đang nghe cô nói thì mặt mày có vẻ mờ ám. Khổ người cao, thon gọn, đẹp trai, áo sơ-mi thời trang màu xanh đậm, cổ tay phải mang vòng tay mỏng màu lục. Hai bàn tay chống lên mặt bàn, mắt nhìn chăm chú vào ly thủy tinh cao và thon trước mặt. Cứ như là thức uống trong ly ấy là thứ gì trọng đại đến có thể thay đổi được đời chàng ta, đang thúc hối chàng ta phải quyết định gì đấy. Từ đĩa gạt-tàn-thuốc bên cạnh ly ấy, làn khói thuốc trắng uốn éo vươn lên như một thứ bùa chú.

Hai chị em trông có vẻ gầy đi một tí so với thời còn sống chung phòng trọ với tôi, tuy không rõ có thật thế không. Có khi trông ra thế chỉ vì góc chụp hay lối chiếu đèn khi chụp ảnh.

Tôi uống một hơi xong chỗ cà-phê trong cốc, lấy một điếu thuốc từ trong ngăn kéo ra châm lửa, hút. Không hiểu tại sao chị em sinh đôi lại đến uống rượu ở quán disco trong khu Roppongi. Chị em sinh đôi mà tôi biết không phải là những người thích lui tới những quán disco hợm hĩnh, mà cũng không

trang điểm quanh mắt như thế. Mà anh chàng kia là ai thế nhỉ?

Sau một hồi xoay tới xoay lui cây bút bi trong tay chừng 350 lần, vừa ngắm nghía bức ảnh ấy, tôi đi đến kết luận rằng có thể chàng ta là người đang cho chị em sinh đôi ấy ở trọ. Như trước đây đối với tôi, chị em sinh đôi đã nhân một chuyện gì đấy mà sống dính vào sinh hoạt của chàng ta rồi. Tôi hiểu như thế khi nhìn kỹ nét cười thoáng hiện nơi khóe môi của cô đang nói chuyện với chàng trai ấy. Nét mỉm cười biểu lộ sự thân quen, như những hạt mưa mềm dịu rơi xuống cánh đồng cỏ rộng rãi. Chị em sinh đôi ấy đã tìm được chỗ mới rồi.

Tôi có thể tưởng tượng ra được rõ ràng chi tiết đời sống chung của ba người ấy. Có thể chị em sinh đôi ấy như mây trôi, tùy nơi chốn mà thay đổi, nhưng tôi biết chắc họ có vài đặc điểm quyết định không bao giờ thay đổi. Hẳn là bây giờ họ cũng vẫn thích nhấm bánh quy có kem cà-phê, vẫn tiếp tục đi bách bộ hàng giờ, vẫn giặt giũ cẩn thận trên nền nhà tắm. Chị em sinh đôi ấy là như thế.

Điều kỳ lạ là nhìn bức ảnh ấy tôi không cảm thấy ghen với chàng ta. Không chỉ ghen tương, mà mọi tình cảm khác cũng không hề cảm thấy. Chỉ thấy đấy là một trạng huống có thực, đối với tôi không gì khác hơn là một tình huống vụn vặt cắt ra từ một thế giới khác ở một thời đại khác. Tôi đã mất đi chị em sinh đôi ấy, bây giờ có suy nghĩ gì đi nữa, có cố làm gì đi nữa, cũng không thể trở lại tình trạng cũ được.

Tôi chỉ vướng vít một tí ở chỗ chàng ta coi bộ mặt mày có vẻ mờ ám gì đâu ấy. Tôi chẳng thấy có lý do gì để chàng ta phải có bộ mặt u ám thế. Cậu có chị em sinh đôi ấy, còn tôi thì không có. Tôi đã mất đi chị em sinh đôi ấy, còn cậu thì chưa. Hẳn là một ngày nào đấy, cậu cũng sẽ mất hai cô ấy, thế nhưng cũng còn lâu, vả lại cậu cũng đâu có nghĩ là sẽ có thể mất hai cô ấy. À, mà cũng có thể cậu đang bấn loạn đấy. Cái đó thì tôi có thể hiểu được. Có ai mà chẳng bấn loạn đâu. Nhưng cái bấn loạn mà cậu đang nếm mùi ấy, chẳng phải là thứ bấn loạn chí mệnh đâu. Và đến lúc nào đấy, cậu cũng sẽ hiểu ra như thế.

Tuy nhiên, dù tôi có nghĩ gì đi nữa, cũng chẳng làm sao truyền đạt đến anh chàng. Bởi ba người ấy đang ở một thế giới xa xôi trong một thời đại xa vời. Cứ như là họ đang ở trên một đại lục lơ lửng trong một vũ trụ tối ám nào mà tôi không biết, đang phiêu bạt lang thang không đến được bờ bến nào.

*

Đến 5 giờ chiều mà Watanabe Noboru vẫn chưa trở lại. Đang lúc tôi vừa ghi lại vài điều liên lạc với anh ấy xong, chuẩn bị đi về thì cô bé làm việc tiếp khách cho phòng chữa răng bên cạnh lại đến, hỏi xem có thể dùng phòng rửa mặt không.

"Dùng bao nhiêu cũng được". Tôi nói.

"Phòng rửa mặt bên em, đèn ống đã hỏng mất rồi". Cô nói, xong kẹp túi trang điểm đi vào phòng rửa mặt, đứng trước gương, dùng bàn chải chải tóc, rồi thoa son môi. Cô không đóng cửa phòng rửa mặt lại, tôi ngồi ở cạnh bàn không nhìn mà vẫn thấy phía sau lưng cô. Cởi áo choàng ra, cô có đôi chân cũng đẹp lắm. Dưới chiếc váy len màu xanh có hơi ngắn lộ ra chỗ lõm nhỏ nhắn phía sau đầu gối.

"Anh nhìn gì thế?" Cô vừa lấy khăn giấy chấm sửa môi son, vừa nhìn vào gương mà hỏi.

"Cặp giò". Tôi đáp.

"Thích không?"

"Được lắm". Tôi thành thật đáp.

Cô mỉm cười, cho thỏi son vào túi trang điểm, bước ra, đóng cửa phòng rửa mặt lại, rồi choàng thêm áo len ngắn màu xanh nhạt lên trên áo sơ-mi trắng. Chiếc áo len phồng và nhẹ, trông như là một miếng mây trời. Tôi cho hai tay vào túi áo vét bằng vải tuýt, ngắm chiếc áo len ấy một lúc.

"Này, anh đang ngắm em đấy à? Hay là đang suy nghĩ gì thế?" Cô hỏi.

"Đang nghĩ chiếc áo len tốt quá nhỉ".

"Vâng, đắt lắm đấy anh". Cô nói. "Nhưng mà thật ra em chả tốn mấy đâu. Bởi vì trước khi đến làm ở đây, em đã bán hàng ở tiệm thời trang, nên mua được rẻ với giá bớt cho nhân viên đấy".

"Sao em thôi tiệm thời trang mà đến làm việc cho phòng chữa răng thế?"

"Chỉ vì lương thấp mà cứ mua quần áo mãi thôi. Làm việc cho phòng chữa răng tốt hơn. Lại được chữa răng gần như miễn phí nữa".

"À ra thế". Tôi nói.

"Mà cách ăn mặc của anh cũng được lắm đấy chứ". Cô bảo.

"Anh ấy à?". Tôi nói, nhìn lại quần áo mình đang mặc. Lúc sáng đã chọn quần áo gì để mặc, tôi cũng chẳng nhớ nữa. Tôi đang mặc chiếc quần vải màu vàng nhạt mua từ thời đại học, mang đôi giày vải màu xanh đậm ba tháng nay chưa chùi rửa, áo cổ lọ polo trắng trên khoác chiếc áo vét bằng vải tuýt. Áo polo thì mới, còn áo vét đã xệch xạc lắm rồi vì tôi hay thọc tay vào túi áo.

"Áo quần bê bối thế nầy mà."

"Nhưng mà hợp với anh lắm chứ". Cô nói.

"Cho dù có hợp với anh đi nữa, cũng không thể gọi là cách ăn mặc gì được. Chỉ là xuềnh xoàng cho xong đấy thôi". Tôi cười, nói.

"Vậy thì anh mua một bộ đồ mới, và bỏ tật thọc tay vào túi áo vét đi. Anh có tật ấy chứ gì. Uổng cho cái áo vét tốt thế mà sắp xộc xệch mất".

"Đã xộc xệch rồi chứ còn sắp gì nữa". Tôi nói. "À, mà em xong việc rồi thì ta cùng ra ga".

"Vâng". Cô nói.

Tôi bấm tắt máy chạy băng và máy khuếch âm, tắt đèn, khóa cửa, xong đi với cô xuống con đường dốc dài về phía ga. Theo thói quen khi tay trống, tôi thọc tay vào hai túi áo vét. Cô bé đã nói thế nên tôi đã vài lần gắng rút tay ra, cho vào túi quần, nhưng kết cuộc cũng không sửa được. Cho tay vào túi quần thì cứ cảm thấy bấp bênh thế nào.

Cô bé nắm quai xách của chiếc túi đeo vai bằng tay phải, còn tay trái đong đưa nhịp nhàng bên thân mình. Sống lưng thẳng băng, trông cô cao hơn lúc thường, và nhịp chân nhanh hơn tôi nhiều.

Phố trầm vắng như vì không có gió. Tiếng xịt khói của những chiếc xe tải chạy qua lẫn tiếng động xây cất nhà cửa nghe trầm xuống như đã lọc qua nhiều tầng vải lọc. Chỉ có tiếng gót giày đế cao của cô đều đều vang vọng mơ hồ trong không gian của buổi hoàng hôn mùa xuân. Chẳng suy nghĩ gì, tôi bước đi trong âm thanh đều đặn ấy, xém chút nữa là tông vào một đứa học trò tiểu học đạp xe ngang qua. Nếu không nhờ cô bé nhanh tay chụp lấy cánh tay tôi, gắng sức kéo lại thì tôi đã đâm sầm vào chiếc xe đạp ấy rồi.

"Cái anh này, nhìn kỹ phía trước mà bước chứ". Cô lắc đầu, nói. "Đang đi mà suy nghĩ gì thế anh?"

"Có suy nghĩ gì đâu". Tôi hít vào một hơi dài. "Chỉ lơ đãng tí thôi".

"Thật chán cái anh này. Bao nhiêu tuổi rồi mà còn lơ-tơ-mơ thế?"

"Hai mươi lăm". Tôi đáp. "Cuối năm nay là 26 rồi."

Đến lúc ấy, cô bé mới buông cánh tay tôi ra, và cả hai lại tiếp tục đi xuống dốc. Lần nầy, tôi tập trung thần kinh vào việc bước đi cẩn thận.

"Mà này, anh vẫn chưa biết tên em đấy". Tôi nói.

"Em chưa nói với anh sao?"

"Chưa mà".

"Mê-i đấy. Kasahara Mei". Cô nói.

"Mê-i à?". Tôi chưa hiểu nên hỏi lại.

"Thì giống như May là tháng Năm ấy mà".

"Em sinh vào tháng Năm à?"

"Đâu có". Cô lắc đầu. "Sinh ngày 21 tháng Tám".

"Thế sao lại có tên là May nhỉ?"

"Anh muốn biết không?"

"Thì muốn biết chứ". Tôi nói.

"Đừng cười nhé".

"Không cười đâu".

"Bởi vì nhà em có nuôi một con dê đấy mà". Cô bình thản trả lời.

"Dê à?" Tôi lại ngạc nhiên, hỏi.

"Anh biết con dê chứ?"

"Biết chứ".

"Con dê nhà em rất thông minh nên cả nhà thương nó như người trong gia đình vậy".

"À, thế ra là con dê kêu Mê-i [1]". Tôi hiểu ra.

"Hơn nữa, nhà nông sáu chị em gái, mà em là con út, nên có lẽ đặt tên em là gì cũng chẳng sao cả".

Tôi gật đầu.

"Mà dễ nhớ nữa, phải không? Con dê Mê-i".

"Đúng đấy". Tôi công nhận.

Đến ga, tôi mời cô Kasahara Mei ấy đi ăn tối, gọi là để cảm ơn cô đã nghe giúp điện thoại, nhưng cô bảo là phải đi ngay đến chỗ hẹn với vị-hôn-phu của cô.

"Vậy thì lần sau nhé"

"Vâng, em sẽ mong đến lần sau". Cô nói, và chúng tôi chia tay.

Hình dáng chiếc áo len của cô cuốn hút vào dòng người đi làm về. Tôi nhìn theo cho đến lúc biết là cô không quay lại nữa. Tôi lại thọc tay vào túi áo vét, bước đi vô định. Kasahara Mei đã đi mất rồi, người tôi lại như bị bao phủ trong bóng tối của tầng mây màu tro u ám không một vết nối ấy. Ngẩng đầu lên thấy tầng mây vẫn còn đấy. Màu tro bảng lảng lẩn vào màu thẫm hơi xanh của trời đêm, không nhìn kỹ thì không nhận ra được tầng mây, vẫn còn như loài thú mù khổng lồ đang thu mình bao phủ cả không gian, che khuất đám trăng sao ở phía sau lưng.

Tôi có cảm giác đang bước đi ở đáy biển. Trước sau phải trái không khác gì nhau. Người tôi như chưa thích ứng được với cách hít thở và khí áp chung quanh. Chỉ còn lại một mình, tôi không thấy đói nữa, không muốn ăn gì cả. Chẳng muốn về phòng trọ, nhưng cũng chẳng có chỗ nào để đi đến. Không làm sao hơn, tôi đành bước những bước vô định.

Thỉnh thoảng tôi dừng chân, ngắm bảng quảng cáo phim võ thuật Kung Fu, dòm xem cửa sổ trưng bày khí cụ âm nhạc, còn phần lớn thì giờ chỉ để bước đi và nhìn nét mặt của những người qua lại trên đường. Vài ngàn người đã thoáng qua trước mặt tôi rồi biến mất. Tôi cảm thấy như là họ dời đi từ biên giới ý thức nầy sang biên giới kia.

Khu phố vẫn như thường lệ, không có gì thay đổi. Tiếng người lao xao trộn lẫn vào nhau không còn nhận ra ý nghĩa nguyên thủy của từng lời nói; những tiếng nhạc như những mảnh vụn âm thanh liên tiếp vang vọng từ mọi phía xuyên qua hai tai tôi; những đèn hiệu xanh đỏ chớp tắt không ngừng, đồng bộ với tiếng xe hơi xịt khói; tất cả phố đêm như bao trùm trong màn mực đen ngòm không ngớt đổ xuống từ trên không. Tôi bước đi trong phố đêm, có cảm giác như những tiếng lao xao, những ánh sáng, những mùi, những hưng

phấn ấy, một phần thật ra không hiện hữu ngay lúc nầy, mà là những vang bóng của một thời đã qua, ngày hôm qua, ngày hôm kia, tuần trước, hay tháng trước. Tuy nhiên, tôi chẳng nhận ra được có gì quen thuộc trong những vang bóng ấy cả, bởi chúng quá xa xôi, mơ hồ.

Không biết được là mình đã bước đi như thế bao lâu và bao xa, chỉ biết tôi đã đi qua vài ngàn người mà tôi suy đoán rằng chỉ 70, 80 năm nữa thôi, vài ngàn người ấy, không chừa một ai, chắc chắn sẽ tiêu tán khỏi thế giới nầy. Mà 70, 80 năm thì cũng chẳng lâu la gì.

Đến khi đã thấm mệt trong chuyện nhìn khuôn mặt của người qua đường (mà có lẽ tôi đang tìm kiếm khuôn mặt của chị em sinh đôi ấy, bởi nếu không thế thì tôi đâu có lý do gì để nhìn mặt thiên hạ), một cách vô thức, tôi đã rẽ vào một con hẻm nhỏ không có bóng người, bước vào quán rượu mà thỉnh thoảng tôi vẫn đến uống một mình. Tôi ngồi vào quầy rượu, và như thường lệ, gọi rượu bourbon với đá, và ăn vài miếng bánh mì kẹp phó mát. Quán vắng. Không khí tĩnh lặng thích hợp với những cột gỗ, tường vôi đã từng trải thời gian. Tiếng nhạc piano tam-tấu được ưa chuộng đâu vài mươi năm trước văng vẳng từ những loa gắn trên trần nhà, thỉnh thoảng nghe có tiếng cụng ly, hay tiếng nước đá chạm vào thành ly thủy tinh.

Tôi cố nghĩ rằng đã mất đi tất cả rồi. Tất cả đã mất đi, mà tôi cũng đáng phải mất đi tất cả. Không ai có thể hoàn nguyên những gì đã mất hẳn đi. Quả đất xoay vòng mãi quanh mặt trời cũng trong ý nghĩa đó.

Tôi nghĩ rằng kết cuộc tôi cần nhìn nhận thực tế. Thực tế kiểu quả đất xoay vòng quanh mặt trời, và mặt trăng xoay quanh quả đất. Giả thử, chỉ giả thử thôi, rằng ở đâu đấy, tôi tình cờ gặp lại chị em sinh đôi ấy. Thử hỏi tôi làm gì được chứ? Có thể nào để nghị họ trở lại chung sống với mình chăng? Tôi hiểu rõ rằng đề nghị ấy không có ý nghĩa gì cả. Đã không có ý nghĩa mà còn bất khả thực hiện nữa. Chị em sinh đôi ấy đã đi quá đời tôi mất rồi.

Và giả thử, lại giả thử, rằng chị em sinh đôi ấy đồng ý trở lại với tôi. Không thực tế, tôi biết, nhưng cứ giả thử thế đi. Rồi sao?

Tôi nhón lấy và nhai miếng dưa ngâm dấm bên cạnh miếng bánh mì kẹp, rồi uống một ngụm rượu. Và nghĩ: chẳng có ý nghĩa gì. Có thể chị em sinh đôi ấy sẽ ở lại phòng tôi vài tuần lễ, vài tháng, vài năm. Rồi một ngày nào đó, sẽ biến mất. Như lần trước, chẳng báo trước, cũng chẳng giải thích, cứ biến đi mất như đóm lửa cuốn đi trong gió. Chỉ lặp lại chuyện cũ mà thôi. Chẳng có ý nghĩa gì. Đấy là thực tế. Tôi phải chấp nhận thế giới không có chị em sinh đôi ấy.

Tôi lấy khăn giấy lau những giọt nước trên quầy rượu, xong rút trong túi áo vét ra bức ảnh chị em sinh đôi đặt lên quầy. Rồi vừa uống ly whisky thứ hai, vừa nghĩ không biết một cô trong hai chị em ấy đã nói gì với chàng trai

nọ. Nhìn chăm chú bức ảnh một hồi thì thấy như cô ấy đang thổi một thứ gì như không khí hay là những hạt sương nhỏ đến vô hình vào trong tai chàng trai. Chàng ta có để ý đến điều ấy không thì bức ảnh không cho biết. Nhưng tôi đoán được là có lẽ chàng ta chẳng để ý. Cũng như tôi ngày trước, đã chẳng để ý đến điều gì cả.

Mó máy, rị mọ mấy mảnh vụn ký ức đã rời rã, lệch lạc trong trí một hồi, như hậu quả tất nhiên của những việc như thế, tôi có cảm giác nằng nặng lơ mơ ở hai thái dương. Cũng có vẻ như có một đôi vật thể gì đấy bị nhốt kín trong não tôi, đang quẫn quại tìm cách thoát ra ngoài.

Tôi nghĩ có lẽ bức ảnh như thế nầy thì nên đốt vất quách đi thì hơn. Nhưng tôi không làm thế được. Nếu có đủ nghị lực để đốt quách nó đi thì ngay từ đầu, tôi đã chẳng bị dúi vào đường cùng như thế nầy.

Uống cạn ly whisky thứ hai, tôi nắm cuốn sổ tay và túi bạc cắc đi về phía điện-thoại hồng công-cộng, quay số. Nhưng nghe chừng bốn lần chuông reo, nghĩ sao đó, lại gác điện thoại lên. Cầm cuốn sổ nhỏ trên tay, tôi nhìn đăm đăm máy điện thoại một hồi, không nghĩ ra được gì hay, nên quay trở lại quầy rượu gọi ly whisky thứ ba.

Cuối cùng, tôi định bụng không suy nghĩ gì nữa cả. Có suy nghĩ gì đi nữa cũng chẳng đến được bờ bến nào. Tạm thời, tôi để cho đầu óc mình trống rỗng, và rót vào đấy vài ly whisky. Lắng nghe tiếng nhạc trôi xuống từ các loa phía trên đầu. Một lúc sau, cảm thấy thôi thúc mãnh liệt muốn ôm gái, nhưng không biết ôm ai cho được. Có lẽ ai cũng được, nhưng người con gái nào là đối tượng làm tình của mình thì chịu, không sao tưởng định cụ thể được. Ai cũng được, nhưng không nghĩ ra là ai. Chán thật. Nếu tập trung tất cả những người con gái mà tôi biết rồi ghép chung họ lại thành một thân thể thì làm tình được, chứ bây giờ có lật tìm bao nhiêu trang trong cuốn sổ tay, cũng chẳng tìm đâu ra số điện thoại của người con gái mà tôi thật sự ham muốn.

Tôi thở dài, uống cạn ly whisky không biết là thứ mấy, trả tiền rồi bước ra khỏi quán. Đứng trước cột đèn tín hiệu, tôi tự hỏi: rồi phải làm gì đây? Ngay lúc nầy, 5 phút sau, 10 phút sau, 15 phút sau. Tôi phải làm cái quái gì đây hả Trời? Phải đi đâu đây? Muốn làm gì đây? Muốn đi đâu đây? Sẽ làm cái gì? Sẽ đến đâu? Nhưng tôi chẳng nghĩ ra giải đáp cho bất cứ câu nào trong các câu hỏi ấy.

2

"Lúc nào cũng thấy cùng một giấc mộng ấy".

Mắt vẫn nhắm, tôi nói với cô gái. Nhắm mắt lại một hồi lâu, thấy như mình đang kềm giữ thăng bằng chênh vênh khi đang chơi vơi trong khoảng không gian bấp bênh. Có thể vì đang nằm trần truồng trên nệm giường mềm

mại. Mà cũng có thể vì mùi nước hoa của cô gái. Mùi nước hoa ấy như loài côn trùng có cánh kỳ bí nào đó đã chui vào vùng tối ám trong tôi và đang liên tục kéo phồng ra rồi bóp nhỏ lại từng tế bào trong người tôi.

"Lúc nào cũng đến giờ đó là thấy lại giấc mộng ấy. Khoảng 4, 5 giờ sáng, gần trước khi mặt trời mọc. Người ướt đẫm mồ hôi, phải vùng dậy, mà chung quanh vẫn còn tối. Nhưng không hoàn toàn tối mịt. Giờ ấy đấy. Tất nhiên không phải lần nào cũng mộng thấy hoàn toàn giống y nhau. Những điểm nhỏ nhặt thì tùy lúc mà khác đi chút ít. Trạng huống có khác đi, hay vai trò có khác đi. Nhưng khuôn mẫu cơ bản chỉ là một. Nhân vật xuất hiện giống nhau. Kết cuộc giống nhau. Cứ như là những cuốn phim trong một loạt phim rẻ tiền vậy".

"Thì em thỉnh thoảng cũng có những giấc mộng đáng ghét như thế". Cô gái nói, bật quẹt châm lửa điếu thuốc. Tôi nghe tiếng đá lửa đánh xoẹt, và ngửi thấy mùi thuốc lá. Rồi nghe như có bàn tay phe phẩy xua khói hai, ba lần. Bỏ qua câu nói của cô gái, tôi nói tiếp:

"Giấc mộng sáng nay, thấy có một tòa nhà bằng kính thật lớn. Như ở cửa Tây ga Shinjuku ấy. Vách nhà toàn bằng kính. Trong giấc mộng ấy, anh đang đi trên đường tình cờ nhìn thấy tòa nhà ấy. Nhưng tòa nhà chưa xây xong hoàn toàn. Phần lớn thì đã xong, nhưng cũng còn xây tiếp. Bên trong tòa nhà, người ta đang bận rộn làm việc. Đã có các vách ngăn các phòng, nhưng phần lớn còn trống trơn".

Cô gái thở khói thuốc ra, nghe như tiếng gió lọt qua song cửa, rồi đằng hắng.

"Này anh, em có phải thỉnh thoảng hỏi vài câu không?"

"Khỏi hỏi gì cả nếu không cần thiết. Cứ yên lặng mà nghe là đủ rồi".

"Được thôi". Cô gái nói.

"Lúc ấy, anh cũng rảnh rang nên dừng lại trước tòa nhà, dòm xem họ làm việc. Căn phòng mà anh dòm vào ấy có một người đội nón-an-toàn đang sắp xếp những viên gạch thủy tinh tân kỳ. Anh ta quay lưng lại nên không thấy mặt, nhưng vóc người và cử chỉ có vẻ là một chàng trai trẻ, cao và gầy. Chỉ có chàng ta trong phòng ấy, không có ai khác. Không khí có vẻ mờ quá, cứ như là khói đốt từ đâu đã xen lẫn vào, trông như một màn trắng mờ, nhờ nhờ đục. Từ xa thì không thấy rõ được, nhưng chăm chú nhìn quen một hồi thì dần dần không khí thấy như trong ra. Không hiểu không khí có trong dần ra thật không, hay chỉ vì mắt anh nhìn quen dần nên thấy không khí mờ đục ấy trong dần ra. Dù sao, nhờ thế mà anh dần dần nhìn thấy rõ hơn trước, mọi chỗ trong căn phòng ấy. Chàng trai ấy chồng từng viên gạch bằng động tác máy móc như là người máy vậy. Căn phòng rất rộng, nhưng chàng ta chất gạch lên nhanh nhẹn khéo léo thế nên có vẻ chỉ cần 1, 2 giờ là xong việc".

Tôi ngưng lại, mở mắt, rót bia vào ly đặt bên gối trên giường, uống một ngụm. Cô gái nhìn đăm đăm vào mắt tôi, ra vẻ đang chú tâm vào câu chuyện tôi kể.

"Phía sau lớp gạch thủy tinh chàng ta đang xây vẫn còn bức tường cũ của tòa nhà, thứ tường nham nhám bằng xi-măng thường thấy ấy. Hóa ra chàng ta đang xây một bức tường trang trí ngay trước bức tường cũ. Em hiểu không?"

"Hiểu chứ. Chàng ta xây tường hai lớp chứ gì".

"Đúng đấy". Tôi nói. "Chàng ta xây tường hai lớp. Nhìn kỹ thì thấy giữa bức tường cũ và lớp tường mới có khoảng trống chừng 40cm. Không hiểu phải chừa lại khoảng trống như thế để làm gì. Bởi làm thế thì căn phòng hẹp đi rất nhiều. Thấy lạ nên anh càng chú ý nhìn kỹ xem, thì thấy có gì như là hình dạng người ta, dần dần hiện ra. Cứ như là phim chụp ảnh cho vào dung dịch hiện hình, dần dần hiện rõ hình người lên ấy. Hình dáng người ta hiện ra ngay giữa bức tường cũ và lớp tường mới".

"Đó là hình một cặp chị em sinh đôi". Tôi nói tiếp: "Chị em sinh đôi 19, 20 hay 21 tuổi, chừng ấy. Hai người lại mặc áo quần của anh. Một người mặc áo vét vải tuýt, người kia mặc áo khoác chắn gió màu xanh đậm. Đều là áo của anh cả. Hai chị em bị nhốt tù túng trong khoảng hở chỉ 40cm ấy, nhưng có vẻ họ không để ý đến chuyện sắp bị tô dính vào bức tường đôi ấy, vẫn nói chuyện tía lia với nhau. Mà anh chàng xây tường cũng không để ý rằng mình đang tô dính chị em sinh đôi ấy vào bức tường đôi, cứ thế mà im lìm tiếp tục chất gạch lên. Chỉ có mình anh để ý chuyện ấy thôi".

"Làm sao anh biết là anh chàng xây tường không để ý thấy chị em sinh đôi?" Cô gái hỏi.

"Tự nhiên mà biết thôi". Tôi đáp. "Trong giấc mộng thì tự nhiên mà mình biết được mọi chuyện. Biết thế nên anh nghĩ phải làm sao để chận anh chàng ấy lại. Anh nắm hai bàn tay lại, thu hết sức mình mà đấm đùng đùng vào vách kính. Đấm mạnh liên tục đến tê cả hai cánh tay. Nhưng đấm mạnh cách mấy cũng chẳng nghe tiếng gì cả. Không hiểu sao, âm thanh đã chết mất rồi. Vì thế, anh chàng kia chẳng để ý cho, cứ theo tốc độ trước mà chất gạch lên như người máy. Cứ tay trái quét hồ, tay phải chồng gạch lên. Gạch thủy tinh đã chồng lên đến đầu gối của hai cô. Anh đành ngưng đấm tay vào vách kính, định chạy vào trong tòa nhà mà cản anh chàng kia lại. Nhưng chẳng thấy cửa vào nào cả. Anh chạy hết sức mình. vòng quanh tòa nhà không biết bao nhiêu vòng, mà vẫn chẳng tìm ra cửa vào. Quả thật tòa nhà ấy hoàn toàn không có cửa vào. Cứ như là một cái bình cá khổng lồ vậy".

Tôi lại hớp một ngụm bia cho trơn cổ họng. Cô gái vẫn nhìn tôi đăm đăm. Cô xoay người, ép vú vào cánh tay tôi.

"Rồi sao nữa anh?". Cô hỏi.

"Chẳng làm sao được". Tôi nói. "Thật tình, chẳng làm sao được cả. Có chạy tìm bao nhiêu đi nữa, cũng không sao tìm thấy cửa vào, mà âm thanh thì chết rồi. Chỉ còn biết chống tay vào vách kính mà nhìn thôi. Lớp tường kính càng lúc càng cao lên. Đến lưng, rồi đến ngực, đến cổ chị em sinh đôi, cuối cùng che hết cả người họ, rồi lên đến trần nhà. Nhanh như chỉ trong chớp mắt. Anh hoàn toàn chẳng làm gì được cả. Chàng trai đặt xong viên gạch cuối cùng là xếp vật dụng lại rồi biến đi đâu mất. Để lại mình anh và bức tường kính. Quả thật anh hoàn toàn chẳng làm gì được cả".

Cô gái vươn cánh tay, bàn tay xoa tóc tôi.

"Lần nào cũng thế". Tôi nói như trần tình. "Những điểm nhỏ nhặt thì tùy lúc mà khác đi chút ít. Trạng huống có khác đi, hay vai trò có khác đi. Nhưng khuôn mẫu cơ bản chỉ là một. Nhân vật xuất hiện giống nhau. Kết cuộc giống nhau. Lần nào cũng có bức tường xây bằng gạch thủy tinh, và anh phải truyền đạt gì đấy đến người nào đấy mà không sao làm được. Lần nào cũng thế. Lúc mở mắt ra thì lòng bàn tay anh vẫn còn cảm giác đã chống lên vách kính. Mấy ngày sau cũng còn cảm giác như thế".

Cho đến lúc tôi ngừng nói, bàn tay cô gái vẫn còn vuốt tóc tôi.

"Chắc là anh mệt quá đấy mà". Cô nói. "Chính em cũng thế. Khi mình mệt thì lúc nào cũng thấy những giấc mộng đáng ghét như thế. Nhưng mộng ấy thì có liên quan gì đến đời sống thật của mình đâu. Chỉ vì thân thể hay đầu óc mình bị mệt quá mà thôi".

Tôi gật đầu.

Cô nắm tay tôi đưa vào âm hộ. Âm hộ của cô ướt và ấm áp, nhưng không dựng tôi lên được, chỉ khơi một cảm giác là lạ.

Rồi tôi cảm ơn cô đã lắng nghe chuyện giấc mộng, và đưa thêm tiền cho cô.

"Gì chứ nghe anh kể chuyện thì khỏi trả tiền cũng được". Cô nói.

"Anh muốn đền bù chút ít cho em đấy mà". Tôi nói.

Cô gật đầu, nhận tiền, nhét vào chiếc ví đen, đóng khóa lại nghe *tách* một tiếng gọn gàng, dứt khoát. Như khóa luôn cả giấc mộng ấy của tôi vào ví.

Cô gái bước xuống giường, mặc quần lót, mang vớ dài vào, rồi mặc váy, áo sơ-mi, áo len, xong đứng trước gương chải tóc. Đứng chải tóc trước gương thì trông cô nào cũng giống nhau.

Tôi trần truồng nhỏm người trên giường, lơ đãng ngắm phía sau cô gái.

"Em nghĩ, chỉ là chuyện mộng mị đấy thôi". Cô để tay lên nắm cửa, có vẻ suy nghĩ một lúc. "Chẳng có ý nghĩa gì đến nỗi anh phải để tâm".

Thấy tôi gật đầu, cô mở cửa bước ra ngoài. Tôi nghe tiếng cửa đóng lại.

Sau khi cô gái đã đi khỏi, tôi nằm ngửa trên giường, nhìn lên trần nhà một hồi lâu. Thứ trần nhà rẻ tiền đâu cũng có trong loại khách sạn rẻ tiền đâu

cũng có. Qua khe hở của màn cửa sổ, thấy ánh đèn đường ẩm ướt. Vài cơn gió mạnh quét ơ thờ những hạt mưa lạnh cóng tháng Mười Một lên khung kính cửa sổ. Tôi vươn cánh tay định lấy đồng hồ đeo tay để bên gối, nhưng rồi làm biếng mà ngừng lại. Bây giờ đang là mấy giờ đi nữa cũng chẳng hề gì, mà nghĩ lại, tôi cũng đâu có mang dù theo.

Tôi vừa nhìn trần nhà vừa nghĩ đến đại lục đã chìm khuất dưới đáy biển trong truyền thuyết thời cổ. Không hiểu sao tôi lại nghĩ đến chuyện ấy. Có lẽ vì đã quên mang dù theo trong một đêm tháng Mười Một mưa lạnh thế nầy. Hay có thể vì đã ôm ấp một thân thể đàn bà đến tên gì cũng không biết, mà thân thể ấy ra sao cũng không nhớ nổi, bằng đôi tay vẫn còn lạnh vì dư hưởng của giấc mộng lạnh người nửa đêm về sáng. Chính vì thế mà tôi đã tưởng tượng chính mình là đại lục đã chìm khuất dưới đáy biển trong truyền thuyết thời cổ. Và vì thế mà ánh sáng mờ phai đi, âm thanh nghẹn bớt, và không khí nặng nề ẩm ướt đi.

Bao nhiêu năm đã qua đi sau lần chìm khuất ấy nhỉ? Tôi chẳng thể nào nhớ nổi năm nào mình đã có cảm giác chìm khuất như thế. Có thể còn x.. xưa trước khi chị em sinh đôi rời tôi mà đi nữa. Chị em sinh đôi ấy đến với tôi chỉ để báo cho tôi biết điều mất mát ấy mà thôi.

Người ta chỉ có cảm giác đích xác là đã mất đi vật gì không phải ngay ở thời điểm đánh mất, mà chính là ở thời điểm người ta để ý đến sự mất mát. Từ ý nghĩ ấy mà suy ra thì đã ba năm rồi. Thời gian ba năm ấy đã mang tôi đến đêm mưa tháng Mười Một này đây.

Nhưng có lẽ rồi tôi cũng sẽ quen dần với thế giới mới này. Cũng cần thời gian đấy, nhưng rồi từ từ, thịt xương tôi cũng chui lọt được vào trong tầng vũ trụ nặng nề ẩm thấp này. Kết cuộc, con người sẽ đồng hóa dần dần vào trong bất cứ trạng huống nào. Giấc mộng dù có rõ rệt đến đâu đi nữa, kết cuộc cũng sẽ bị nuốt mất vào trong hiện thực không rõ rệt này, mà tan biến đi. Và rồi một ngày nào đấy, ngay cả chuyện đã có giấc mộng như thế, tôi cũng sẽ không thể nào nhớ lại được nữa.

Tôi tắt đèn bên gối, nhắm mắt lại, thong thả duỗi người ra trên giường. Rồi nhận chìm ý thức mình vào trong giấc ngủ không mộng mị.

Mưa tạt vào khung cửa sổ, luồng nước biển tối đen rửa lên dãy núi bị lãng quên. ■

Phạm Vũ Thịnh *dịch*
Sydney 06-2004

---

[11] Người Nhật ghi âm dê kêu là "Me-e" (âm Việt là Mê-ê) gần giống tên cô gái là Mei (Mê-i) mà cũng gần giống âm May là tháng Năm trong tiếng Anh.

ĐỖ QUANG NGHĨA

*.
(25.05.2005)
Em yêu ơi, ta đi trong sương mù buổi sớm
tất cả phai mờ, chỉ để nghĩ về em
vầng trăng - nỗi nhớ,
sắp tàn, vụt sáng long lanh.

*.
Nếu tất cả không thành
thì vẫn còn tiếng chim buổi sáng
và dòng sông êm xuôi mù sương.

Nếu tất cả hoang đường
thì vẫn còn nỗi cô đơn làm bạn
đành không chia cho ai, đành không chia cho em.

*.
Hắn giang hồ nơi những quãng rừng thưa
những dòng sông rất nhàu
những thành phố phù du.

Hắn giang hồ trong những ý nghĩ rất thường
những nỗi vui rất suông,
với những người rất nhạt.

Hắn tưởng hắn giang hồ
khi năm tháng phiêu diêu.

*.
Có phải thế không, mặt trời lên rồi đấy?
có phải thế không, em đã quên rồi đấy?
có phải thế không, hắn đã nguôi rồi đấy?
cũng phải thế thôi, thì đã mấy mươi năm.

*.
Hắn đi trên những quãng đường quen, những ý nghĩ cũng quen
những hình ảnh quen, những cỏ hoa quen
không chợt lóe một ý tưởng nào,
không vội vã một thúc bách nào.

Âm thầm trong vui buồn đơn chiếc.

*.
Buổi sáng định chuẩn bị một cái gì kỳ vĩ, nhưng lại thôi.
bầu trời định mưa, nhưng lại nắng, nhưng lại thôi.
Đã định viết một bức thư, một việc gì đấy, nhưng lại thôi.
Những nẻo đường chắn lối, những chuyến bay lỡ làng
đứng lại giữa đời, không còn ngơ ngác,
...quay về mà chi.

*.
Không có quá khứ từng có em trong đó
làm sao ta là ta hôm nay?
Thế giới cần tình yêu để sống
dẫu rằng ta mất em.

Ngày đi trên lá xanh
đêm trong vầng trăng sáng,
những tia nắng đầu tiên,
những tia nắng cuối cùng
đều tìm đến đỉnh tháp nhà thờ,
người xa có nhớ không?
ĐỖ QUANG NGHĨA

sang hè

ẤU TÍM

Buổi sáng mùa hè của tôi không gian đẹp như dát phấn. Mới hơn năm giờ trời đã sáng tinh khôi. Những đóa hoa rung rung cợt bướm, bày se sẻ ríu rít bay vèo. Chú chim nhỏ với đôi cánh đập liên tục không mỏi, chúi mỏ vào nhụy hoa. Thảm cỏ nằm thật im, vài cánh hồng rắc lơ thơ trên mặt. Thảm cỏ vẫn còn vài chỗ loang lổ vàng úa, vì lần sửa nhà vừa rồi, những người thợ không nương cỏ, cứ thế ném vứt mọi thứ lên chúng. Nhìn thảm cỏ lại nhớ hình ảnh hai vợ chồng ngày vừa dọn vào căn nhà.

Chân ướt chân ráo sang định cư xứ lạ, năm đầu đã định chuyện mua nhà. Họ hàng em út lắc đầu nguầy nguậy: "ông bà điên à!". Anh bảo chim có tổ mình phải có nhà. Hăng hái vào thư viện, nghiên cứu xem mua nhà nghĩa là thế nào, trên đất nước chỉ được nghe nhắc trên báo, trên sách, trước khi sang định cư. À! mua nhà là có một số tiền đặt cọc, mượn nhà băng trả giúp, sau đó mỗi tháng trả góp cho nhà băng. Dư sức!

Hai vợ chồng lên dự án chọn một căn nhà tương đối rẻ, có vườn sau sân trước. Trong nhà tương đối tươm tất để vợ chồng con cái có nơi chui ra chui vào là đủ. Ai bàn ra tán vào xem như không có.

Sau vài tháng, tìm được căn nhà xinh xinh, trong khu vực được xem là cũ nhất của vùng thung lũng phía Bắc tiểu bang California, được mệnh danh là thung lũng điện tử. Quyết định ký giấy nợ mua nhà. Căn nhà khi vừa mở cổng bước vào sân, đã cảm thấy ấm cúng bình an.

Nếu đã sống trong căn nhà gạch minh mông, chuyển sang căn nhà đúc hai, ba tầng, rồi xuống cái chòi đất mái tranh tiện nghi ngoài đồng trống, thì căn nhà vợ chồng chúng tôi chọn là tuyệt đẹp, giá cả phải chăng, thay vì đi mướn nhà, giá cũng bằng như thế.

Ngày dọn vào nhà mới, (gọi là mới, nhưng căn nhà đã qua hai đời chủ, với số tuổi đời hơn ba mươi năm) vợ một cái xe hơi chất đầy quần áo, chồng một cái xe hơi khác chất đầy mùng mền. Cũng xong.

Hai chiếc xe hơi tình nghĩa, được hai cô em gái cho, khi anh chị sang định cư trên nước Mỹ. Xe của tôi màu trắng, hiệu Toyata. Cô em thứ ba đang lái, biết chị sang, đã bàn với chồng mua xe khác. Nếu ai bảo, người ta mua xe

mới, cho xe cũ quí báu gì, thì kẻ ấy lầm to. Chiếc xe em tôi cho tôi còn tốt lắm, em ít lái, giữ gìn kỹ lưỡng xe nhìn rất đẹp.

Em đến Mỹ trước tôi vài năm, lấy chồng có một cháu trai. Em tôi sống bình an, không se xua quần áo, không kênh kiệu lạ người. Ngày tôi còn ở Việt Nam, em cùng hai em nữa của tôi, chắt chiu từng đồng, từng xu gởi về giúp các chị.

Gia đình tôi có sáu chị em, nửa đi nửa ở, đáng lẽ chúng tôi đã rời Việt Nam trước ngày ba mươi tháng Tư năm 1975, nhưng số phần hay định mệnh gì đó mà chị em tôi được học nóng-lạnh, đau thương-hạnh phúc, nên yêu thương nhau vô cùng, nhất là cha mẹ chúng tôi không may mất sớm.

Các em tôi sống ở miền Nam tiểu bang California, tôi theo chồng nên sống trên miền Bắc, chị em cách nhau gần bảy tiếng lái xe. Cậu em út lái chiếc xe lên cho chị. Dù khi ấy tôi chỉ đến Mỹ được vài ngày. Chiếc xe được đậu trước sân nhà phơi nắng, chờ bà chủ học thi lấy bằng lái xe.

Chiếc xe chồng tôi lái, của cô em chồng thứ tư cho, màu xám hiệu Honda. Anh nhanh lắm, vừa sang Mỹ đã lấy bằng lái và vào hãng điện tử đi làm ngay.

Cô em chồng tôi nói: "Anh chị mới lái xe chưa có kinh nghiệm nhiều, nên đi xe cũ, lỡ có va chạm không tiếc, nhất là không phải trả tiền bảo hiểm cao. Khi nào ổn định rồi anh chị mua xe khác đẹp hơn".

Cô nói đến xe đẹp hay không đẹp, nhưng với tôi tấm lòng cô đẹp quá. Ngay cả chiếc xe cô cho chồng tôi, tôi nhìn cũng đẹp quá, sao cô phải ngại ngần như thế.

Có cái nhà, vừa vui vừa lo, vui vì nhà của mình không phải chung đụng với ai, muốn làm gì thì làm, hai vợ chồng ra tay dọn dẹp. Chủ cũ nuôi chó, nuôi mèo, nuôi rắn, nuôi cá trong nhà. Nhà có bốn phòng, họ ở hai phòng, một phòng cho rắn và kỳ nhông, một phòng khác nuôi cá. Hôm xem nhà, mẹ chồng tôi hốt hoảng bước dội ngược, khi nhìn con trăn to thật to, thân mình cỡ bắp chân người lớn chứ không ít, nằm bên trong cái bồn kính chiều ngang bằng căn phòng gần 4 thước, chiều dọc cũng khoảng một thước.

Tôi trấn an: "mình mua nhà xong, người ta dọn hết đi mà mẹ".

Vì họ thích thú vật nên vườn tược không được chăm sóc, vườn sau cỏ cao hơn đầu gối. Sân trước đẹp hơn, có cổng rào, dàn hoa diên vĩ viền chung quanh.

Đi làm về, vợ một cái cuốc, chồng một cái cuốc hì hục đào hết đám cỏ tranh, cỏ gà xuống tận rễ, mọc đầy ở sân sau. Rồi bứng cỏ từ sân trước trồng vào. Loại cỏ này thật lạ, nó chỉ mọc ngang, mạnh và xanh mơn mởn, không cần uống nước nhiều. Chồng trồng cỏ, vợ trồng rau và hoa.

Hạt giống tôi được các bác tôi cho. Bác tôi sống ở thủ đô tị nạn Little Saigon, khí hậu tương đối giống như khí hậu Đà Lạt, bác trồng đủ mọi thứ, từ

tần ô đến ổi, mía xoài. Dàn bí, bầu, dưa gang, dưa bở đủ cả lăn lóc trên mặt đất. Đến thăm bác tôi cứ mê man với rau với trái.

Thế là khu vườn của tôi có đủ thứ, tôi đếm tất cả đến gần ba mươi loại rau trái Việt Nam. Luống cà pháo, cà tím, cà đĩa, cà xanh hoa ra tím cả góc vườn. Mồng tơi, lá mơ leo lên giàn bên hàng dậu, chưa kể dây su-su mọc sang cả nhà hàng xóm. Rau đay, rau cải xanh, cải làn, cải trắng, rau húng quế, húng lủi, húng cây, hành hẹ ngay cả rau má tôi cũng trồng và sau đó hối hận nhưng hiểu ra câu 'dây mơ rễ ma'. Hai loại rau đó sống dai kinh khủng, dây mơ cắt chặt sao nó vẫn vươn lên kiêu hãnh, rễ má cuốc cào thế nào nó vẫn anh dũng ngoi lên.

Bầu bí mỗi ngày mỗi lớn như thổi, cô con gái út trồng trái bí đỏ, nó cho ngay một trái to bằng cái thúng đựng gạo. Tôi có một cây rau dền đỏ vô tình hạt bay, mọc trước nhà, nó mọc vùn vụt cao hơn mái nhà của vợ chồng tôi. Hàng xóm cứ cười và nói đùa là nhà tôi có cây đậu của anh chàng Jack và dặn dò tôi đừng leo lên, kẻo mà biến mất. Cây chuối tôi cũng trồng, sau mới biết nó ăn đất kinh lắm, chưa kể mùa đông lá bị lạnh hư hết, nhìn buồn thảm não nề, tôi phải mất gần hai tuần để chặt cuốc hết bụi chuối, rồi đám tre nữa, tôi nhốt nó trong cái thùng nhựa thật to, vì biết rễ tre mạnh, nó có thể chuồi vào xi măng tìm khe chui lên mọc tiếp. Tôi mang hết nỗi lòng nhớ quê nhà vào mảnh vườn nhà tôi.

Hàng xóm của tôi là những người địa phương, phần đông đã về hưu. Khu nhà tôi ở được xây cho công nhân làm ở hãng xe Ford. Các ông bà ở nhà một mình, không con cháu chung quanh, nên thích nói chuyện với cô hàng xóm vừa đến ở, hay lam hay làm. Sáng nào khi tôi ra sân trước trồng tỉa thế nào cũng có người ghé sang đứng nói chuyện cùng, có khi giúp tôi nữa. Ai cũng nói tôi có ngón tay trỏ màu xanh - green thumb - nên đụng cây nào nó cũng lên hoa kết trái, khi tôi gom một đống rễ hoa hồng từ nhà thím tôi về trồng.

Thím tôi có một khu vườn trồng đầy hoa hồng. Thím mua các cây hoa từ nhà trồng tỉa chuyên nghiệp J&P, thím giận cây không ra hoa đều nên mướn người đến cuốc hết lên để trồng một loạt hoa mới. Tôi nhìn chúng tội nghiệp quá, chỉ vì không ra hoa nữa mà bị ruồng bỏ nên mang về trồng lại. Khi ấy tiết trời vào đông, lạnh lắm đối với tôi, nhưng vì thương chúng quá, tôi hì hục đào đất để chôn rễ xuống. Ai ngờ khi xuân sang, nắng về chúng bung nụ, nở hoa thưởng công tôi.

Bà hàng xóm theo dõi từ khi tôi mang những cây hồng gần chết về đến khi hoa nở, cùng vui với tôi.

Mấy cây hồng này cũng khổ, chết đi sống lại mấy lần vì tôi không biết chúng màu gì khi trồng xuống, nên khi ra hoa mới có thêm chuyện phải bàn. Tôi muốn màu sắc hài hòa, nên đợi khi đông đến đào lên trồng lại, chưa kể

tôi còn chia gốc ra làm hai, trồng hai nơi khác nhau. Chồng tôi sốt ruột cho cây, nên hát chòng tôi: "Hồng chết hai lần ruột gan nát tan".

Nhưng khi xuân đến hoa nở, cây vẫn mạnh khỏe anh cười gọi tôi là bác sĩ giải phẫu hoa hồng. Tôi nghinh mũi lên nói: "Em chứ bộ".

Hồng trồng ở đây dễ lắm, chỉ cần đủ nước, phân bón, cắt tỉa là hoa nở tưng bừng như trẩy hội. Không như ngày còn ở Việt Nam muốn có một đóa hồng là cả một công trình. Tôi nhớ thuở đôi tám, có anh chàng hàng xóm, đi Đà Lạt về mang tặng tôi một chậu hoa hồng nhung đỏ. Chậu màu xanh biếc, cây hồng được nâng niu chăm bón có đúng một nụ hoa. Anh chàng mang chậu hoa sang nhà, len lén để trước hiên xong biến mất. Thấy có hoa thích quá, mang lên lan can, để dưới giàn hoa thiên lý bên cạnh chậu tí ngọ và chỉ sau hai nắng hoa cháy chết tươi chưa kịp nở. Lúc ấy tôi chỉ biết câu:

"Trồng hường phải khéo che hường

Nắng che mưa đậy hường thời tốt tươi"

Mà mải chơi hơi đâu che đậy hường dưới nắng gay gắt Sài Gòn, tội đóa hồng đầu tiên ấy vào tay tôi, cũng như tội anh chàng hàng xóm ngây người nghe tôi trả lời cây hoa hồng chết ngắt, khi đón tôi ngoài ngõ.

Trong vườn tôi có đủ mọi thứ, cây gì hoa gì tôi cũng trồng. Trồng vì người ta cho, trồng vì nhớ nhà, trồng vì thấy hoa gần chết, trồng vì yêu hết mọi loại hoa, hoa nào cũng yêu, nhất là nhà nhiều đất quá. Ở Việt Nam có vài cái chậu be bé tôi cũng đã có một công viên nho nhỏ trên lầu, huống gì bây giờ, đất vườn trước, đất sân sau.

Nhà tôi còn có hai cây "trời trồng" nữa. Hai cây này chồng tôi chăm sóc. Anh cũng không biết nó là cây gì, chỉ thấy nó mọc lên và anh tưới nước, ai ngờ một cây là cây hoa anh đào hồng, mùa Đông lá rụng sạch, sang Xuân hoa phủ đầy cây, rụng đầy mặt đất. Mỗi lần hoa nở, anh lại nheo mũi nói: "Em xem, cây anh trồng chả tốn gì, mà đẹp chưa?"

Khi hoa tàn, cho trái giống trái mận Đà Lạt, khi trái chín, tôi hái cho vào lọ làm rượu uống vui vui.

Một cây nữa mọc ngay hàng rào, theo tôi cây ấy là cây dại đáng ghét, mọc không đúng chỗ, lỡ rễ nó ăn hư mất cột hàng rào, nên cứ len lén nhổ, ai ngờ nó lại lì lợm ngoi lên, anh gắt: "nó chòng ghẹo gì em mà em ghét nó thế, để đấy cho anh". Tôi "để đấy" mà thành cây xanh ngắt, lá nho nhỏ màu ngọc già, có hoa li ti màu trắng, rợp cả góc sân. Nhất là nó không cần uống nước. Anh lại có dịp nheo mũi: "Em thấy chưa?"

Nhà tôi cũng có một cây mận ngon lắm, ngon đến nỗi mẹ chồng tôi mỗi năm đều nhắc: "không được cho ai, để dành hết cho mẹ" dù cây cho cả mười thùng trái mỗi năm. Trái hình tim, chín có màu đen, vỏ bọc một lớp phấn mỏng. Loại mận đen này bán đầy chợ, là loại trái mùa hè. Nhưng trái nhà tôi

XUYÊN TRÀ

hồi xuân

Em từ nhiên hậu ban sơ
Mấy mươi năm
Vẫn bây giờ
Như xưa
Ngọn tình dậy tiếng chim đưa
Dưới khe. Bóng lộng. Nguyệt vừa hồi xuân
XUYÊN TRÀ

ngọt và thơm lắm. Một lần đi lên vườn trái cây hái trái, tôi để dành hột và gieo, ai ngờ cây mọc nhanh và cho tôi trái ngon ngon là. Chưa kể mùa Xuân hoa trắng xanh nở rộ một góc vườn.

Cảm giác nhẹ nhàng dễ chịu khi trong gió thoáng mùi hoa, mùi cỏ, mùi hăng hăng của hẹ, mùi ngai ngái của cúc, mùi dạ lý, dành dành. Vườn tôi còn thiếu giàn hoa thiên lý, tôi nghĩ không lâu đâu tôi phải tìm cho ra. Nhà tôi khi nghe tôi gọi to: "Anh ơi" ở ngoài vườn, là anh đã trả lời: "Đẹp quá, đẹp quá" vì rất nhiều lần khi anh chạy vội ra, được tôi chỉ cho xem một nụ hoa vừa nhú.

Rồi hai chúng tôi quyết định, không trồng rau nhiều nữa, chỉ tổ nuôi ốc sên và tốn tiền nước tưới mà ăn chẳng được bao nhiêu. Phải mà ở Việt Nam, tôi tha hồ bó rau đem ra chợ bán nhỉ. Bầu bí nhiều quá đem cho lại tốn thêm tiền xăng, có lần đem lên Me tôi, thấy trong nhà vẫn còn mấy trái tôi đã đem lên tuần trước.

Tôi chỉ giữ lại rau thơm, rau húng, rau ngổ, rau ngò. Mỗi mùa trồng vài cây cà, vài cây dưa là đủ. Hạt giống của rau dền bay theo gió, mọc lang thang mọi nơi, dước gốc hồng, lồng vào bụi diên vĩ, len trong bụi sao nhái lily, cũng đủ nấu canh tôm. Hai cây ớt làm duyên, thế mà đủ để ăn hết cả mùa đông, chưa kể khi bạn đến nhà, được ra hái mang vào ăn cơm cho vui miệng.

Khu vườn của tôi, niềm vui của tôi, hạnh phúc của tôi. Có lẽ tôi diễn tả, kể lể về nó nhiều quá, mang hết yêu thương của tôi vào nó nhiều quá nên ai cũng tưởng tượng, vườn tôi phải rực rỡ lắm, đặc biệt lắm, to lớn lắm. Không đâu, vườn tôi rất đơn sơ, chỉ đất cùng cây. Cây tôi không sang trọng, hoa tôi không kiêu căng, chúng bình dị như đời sống tôi mỗi ngày. Vươn lên cùng nắng, uống giọt sương đêm, và đợi chờ được chở che những ngày mưa giông, những đêm giá lạnh.

Vườn tôi cửa không khóa, bạn vào thăm, hoa cỏ đón mời.■

Ấu Tím hạ 2004

CỔ NGƯ
ngày bình thường

Tôi ngồi chờ gió,
Chiều, mây cụm.
Những cánh phi cơ, như diều, chao chao
Trên bầu trời một thời tôi yêu – thời đã khuất.
Em vứt hết tất bật của ba mươi năm,
Gửi tôi nụ hôn ảo.
Nụ hôn đáng lẽ chúng ta phải tặng nhau
Ngày không rơi nước mắt,
Vậy mà
Đêm hôm qua,
Có người về gõ cửa
Và mở toang ngóc ngách mỗi giấc mơ.
Tôi giật mình chợt nhớ:
Còn nợ em một viên kẹo, một khúc hát, một nụ cười.
30 tháng Tư,
Làm sao tôi trả hết được nợ,
Vốn, lời của nhiều năm,
Chất, chồng trong ký ức,
Hả em?

Có một mùa,
Những chuyến phi cơ bay đi
Không biết nơi hạ cánh,
Ngày tán loạn,
Nhiều phần đời vỡ,
Tình yêu, thơ và hoa hồng bị liệt vào hàng xa xỉ,
Sách cháy bốc từng trang.

Sáng nay,
Mặt trời mọc,
Ngày bình thường
(tôi cố nghĩ: ngày bình thường. Tôi cố nghĩ)
Những chuyến phi cơ sẽ bay
Và đáp xuống đúng giờ trên phi đạo.
Đã chẳng thể là tôi,
Cũng chẳng thể là em,
Vậy xin cho những người trẻ tuổi đang yêu
Sẽ không cần phải gửi cho nhau những nụ hôn ảo
Từ hai đầu khoảng cách
Trong đêm nay.

CỔ NGƯ
Tân Sơn Nhất-Phú Bài
30.04.2005

chuyện những người làm thơ: phan nhiên hạo đang "*chế tạo thơ ca*" bằng "cảm quan văn hóa mới" *

ĐỖ QUYÊN

Nào, ta cứ như Tagore, hãy coi *người-làm-thơ* như *người-làm-vườn*. Chuyện trò hỏi han người làm vườn thì không khi nào thực thi trong xa-lông cả! Tiếp chuyện khách, chủ vườn miệng nói tay nâng bình nước lon bia tay quệt những giọt mồ hôi long lanh như sao trời, hoặc ngồi bệt xuống đất đưa mắt nhâm nhi từng cánh hoa... Khách có thể là người bạn vườn thân quen tìm đến, là cô phóng viên nông nghiệp của tờ báo địa phương, là đám trò nhỏ tan trường ngừng lại xem hoa...

Ở một ngôi nhà kia – địa chỉ là Phan Nhiên Hạo – vườn thơ vừa nổi lên những luống cỏ cây hoa lá mới – tập *Chế Tạo Thơ Ca 99-04* (nxb Văn, San Jose 2004). Tôi – một bạn thơ của chủ nhà – đang ở đấy.

Ai dõi theo một cách đàng hoàng thơ Việt Nam, nói đúng ra là thơ Việt hải ngoại, hơn 15 năm qua, không thể không biết người làm thơ Phan Nhiên Hạo (PNH) – chủ nhân ông của hai tập thơ riêng, tập đầu tay là *Thiên Đường Chuông Giấy - TĐCG* - (Tân Thư, Garden Grove 1998) và có dự phần trong ba tuyển tập thơ in chung: tiếng Việt (*26 Nhà Thơ Việt Nam Đương Đại* (Tân Thư 2002), tiếng Anh (*Of Vietnam Indentities in Dialogue*, Palgrave, 2001; *Three Vietnamese Poets*, Tinfish 2001).

Ai hay coi các báo liên mạng tân kỳ trong-ngoài Việt Nam là *Talawas, Tiền Vệ* thì biết hai năm qua có những vị khách sau đây từng viếng thăm địa chỉ thơ này: Nguyễn Thị Từ Huy, Trần Vũ Khang, Inrasara, Lương Thư Trung, *Đài Á Châu Tự Do*, Nguyễn Đức Tùng, Nguyễn Hữu Hồng Minh. Ở phần điểm sách của các tạp chí *Khởi Hành, Văn Học, Hợp Lưu* thì Viên Linh, Hoàng Mai Đạt có điểm vài huyệt về tập *Chế Tạo Thơ Ca 99-04* – viết tắt *CTTC*. PNH còn là tác giả của một số tiểu luận, tùy bút, truyện ngắn và nhiều bản dịch văn, thơ. Nếu có dịp làm bài khác, như *Chuyện Những Người Viết*, về PNH, tôi sẽ bàn thêm về các chuyện ngoài thơ, ngoài tập *CTTC*. Sơ yếu lý lịch văn học được anh tự giới thiệu trong trang nhà www.haophan.net. Một số

bài thơ của anh và các bài phê bình mà bài này trích dẫn cùng có ở đấy.

Chừng 3-4 năm trước khi có "cao trào Phan Nhiên Hạo", thơ anh ít xuất hiện, nhưng đã ra bài nào là (tôi) chết bài đó. Thời ấy, tôi đâu có thấy thơ PNH được bình bàn tá lả giữa làng nước thế này!

Cuối cùng, thưa trước hai đích của câu chuyện hôm nay: qua *CTTC* vừa để tác giả nhìn lại tập thơ mới ra lò của mình vừa làm sáng thêm một vài vấn đề của thơ hiện nay.

*

Anh Phan Nhiên Hạo,

Ở các thư e-mail, anh bảo tôi: "*Đối với tôi, điều quan trọng nhất để làm mới thơ là một cảm quan văn hóa mới. 'Cảm quan văn hóa' mà tôi đề cập là cách một nhà thơ quan sát và phản ứng trước thực tại. Hai người có thể cùng quan sát một thực tại, nhưng có những phản ứng văn hóa khác nhau. Thậm chí một trong hai người có thể nhìn thấy những điều người kia không nhìn thấy. Như vậy, hai người này đang có những 'cảm quan văn hóa' khác nhau. Và điều ấy sẽ làm nên sự khác biệt thơ ca giữa họ. Dĩ nhiên, tôi nói vậy với giả định là hai người có khả năng 'chế tạo' thơ ngang nhau.*"

Tôi biết. Nơi bài phỏng vấn của Nguyễn Hữu Hồng Minh (*Talawas*, 20.11.2004), ý như thế có trong bài và cũng được giăng lên làm tựa đề. Nguyễn Đức Tùng, (*Talawas*, 13.10.2004), còn nhận xét kỹ về liên đới giữa thơ của anh với "*ấn tượng văn hóa*", "*thẩm mỹ văn hóa*", "*cảm nhận văn hóa*", và "*có cảm giác Phan Nhiên Hạo là một nhà văn hóa*". Một mặt, tôi mừng khi san sẻ nhiều ý cùng anh và hai anh bạn đó, một mặt tôi run khi thấy có "đại sự" ở đây! Chỉ với một cái cây *CTTC*, mà lũ chúng ta đã rung cả hai khu rừng và đi tới một nẻo đường: Thơ, Làm Mới Thơ và (Cảm quan) Văn Hóa. Vậy, không còn cách nào khác là ta phải đi lên từ các định nghĩa - khái niệm gốc: "Thơ là gì?", "Làm mới thơ là làm gì?" và "(Cảm quan) Văn hóa là gì?"

Thiển ý, nói về thay đổi quan niệm trong thi ca nói riêng, trong văn học nghệ thuật nói chung, là nói về thay đổi mỹ quan - một cái nhìn mới về cái đẹp. Người làm thơ PNH thì cần có một cảm quan, cảm nhận mới về văn hóa. Mà - nói một câu cho ngay – cái "bà" Văn hóa ấy còn là má của cái Đẹp lận! Tôi e anh bị việt vị khi đưa ra yêu cầu trên!

Ba trường hợp:

a) Có thể thơ ca kỳ bí ở chỗ nó không tuân theo các định chế lớp lang của tri thức? Nên "luật việt vị" không có hiệu lực!

b) Có thể anh đang là người lập thuyết? Nếu vậy, "Lý thuyết chế tạo thơ ca" của PNH cũng đủ logic: Phù hợp tiên đề trên, trong bài với Nguyễn Hữu Hồng Minh, anh có "định luật" về "*tính giao tiếp*" bao trùm lên sự làm thơ của mình. Ở đó, anh coi "*ngôn ngữ, thi pháp, chỉ là phương tiện*", và "*Giao*

tiếp mang một ý nghĩa trung tính hơn. Tôi có thể không đồng tình với anh, nhưng tôi vẫn muốn thông tin của tôi đến được với anh một cách rõ ràng, thuyết phục. Trong nghệ thuật, tôi cũng muốn thông tin đó tạo được những phản ứng nhân bản và cảm xúc thẩm mỹ nơi người đọc. Thơ quyến rũ tôi ở chỗ nó cho phép tôi giao tiếp với thế giới bên ngoài trong một cung cách rất riêng tư."

Hiểu thế này được không: Ở tam giác kinh điển Chân - Thiện – Mỹ làm nên nghệ thuật PNH, cạnh Chân và cạnh Thiện dài hơn cái cạnh thứ ba là Mỹ?! Tôi không cuồng tín đến độ cản tay một thi sĩ, ngáng chân một câu thơ, nhưng coi bộ thuyết của anh khó xài đó! Muốn thay đổi (cảm quan) văn hóa, thay đổi thái độ trước tha nhân, trước xã hội, ở một cá nhân nếu không chém đầu thì cũng nên thay máu từ 2 đến 3 lần; ở một dân tộc cũng mất 2-3 thế hệ. Nên, với văn hóa không thể là canh tân, thay đổi, đổi mới, cải cách, v.v Càng không phải là cách mạng! Văn hóa chỉ có thể *tự* thay đổi theo những quy luật nội tại của dân tộc đó, cá nhân đó. Tác động ngoại lai nếu có ảnh hưởng cũng phải đi sau các quy luật bên trong; và các thay đổi của những gì thuộc về văn hóa thường bị chi phối bởi Thời gian mà đời người chưa là cái kí-lô gì trong tiến trình này.

Tôi khó tin được là sau tập *CTTC 99-04,* tác giả của nó sanh thêm những đứa con khác (ví dụ *CTTC 09-15*, *CTTC 20-30, v.v)* với các cảm quan văn hóa mới và khác so với cái cảm quan văn hóa nhờ đó anh ta sanh hạ *CTTC 99-04.*

c) Có thể anh xài từ chưa trúng lắm? "Cảm quan, cảm nhận *văn hóa* mới" - mà anh quan niệm như là thái độ của thi nhân trước hiện thực - phải chăng đó là cảm quan, cảm nhận mới về *xã hội - con người?* Các chữ sau *(xã hội - con người)* thuộc về lãnh vực động, linh hoạt, tường minh hơn, trong khi chữ trước *(văn hóa)* là một phạm trù khá tĩnh, ổn cố và tiềm ẩn.

Nhu cầu "làm mới thơ" 4-5 năm nay được bàn đến quả (và quá) là nhiều ở các diễn đàn văn học Việt Nam, mà bản thân anh – như một tay viết tiểu luận – năm ngoái cũng có vun vào đôi lần. Này, thú thực, tôi tò mò muốn biết ở các bạn thơ khác, "ngón tay nào" trong "bàn tay làm thơ" là ngón-tay-làm-mới-thơ? Sẽ không hài hước chút nào ở mẩu chuyện sau: Khi bà xã của một ông nhà thơ (cách tân) gọi "Anh lại đang làm chi đấy? Có ra mà ăn cơm đi không nào?", thì câu đáp nên là "Sắp xong rồi em! Anh *đang làm thơ* mà!", hay nên là "Sắp xong rồi em! Anh *đang làm mới thơ* mà!"? [(2)]

Điều độc giả muốn biết là theo con thuyền thơ PNH đôi mươi năm qua, thì bến bờ *CTTC* thể hiện việc làm mới thơ ra sao?

Với tôi, tựa đề *CTTC* có các chữ "Chế - Tạo" đã là một cuộc cách mạng be bé. Hai chữ này nếu ở các tay thơ khác có thể chỉ là cuộc vui chữ chơi

nghĩa. Trong toàn tập thơ và toàn dòng thơ PNH, hai chữ này có thần, có thế riêng. Mà thực ra ai cũng hiểu đó là "Sáng – Tạo". Sáng Tạo Thi Ca nghe nó đại ngôn, như tựa đề của một pho sách, một tuyên ngôn nghiêm trang. Chế Tạo Thơ Ca: như một sự tự chế diễu. Niềm cao ngạo dễ thương của thi nhân trước cái vô chung vô thủy là thi ca. Như đã nêu trong tập thơ, tiếng Anh của tựa đề đó là *"Manufacturing Poetry 99-04"*. Tôi đồ là anh nghĩ đến chữ tiếng Anh này trước rồi mới đến chữ "Chế tạo". Cả hai chữ đều ô-kê. Gợi ra tính hàng loạt, tính sản xuất – sự vô hồn – của công việc mần thơ thời hiện đại. Nhưng đọc tới đọc lui các bài bình bàn về tập thơ, tôi chỉ thấy các vị đi trước nhại nó như một hài từ, hoặc nhắc lại nó nhẹ như các từ chữ vô hồn. Có lẽ họ nhàm với lối diễu cợt này. Cũng không sao! Anh dùng chữ ấy đa nghĩa, và anh cũng thích chất *"khôi hài thông minh, văn hóa"* trong thơ. Danh từ *Manufacturer*, với nghĩa khinh thường, chỉ các ông bà họa sĩ, văn sĩ đẻ tác phẩm ồ ạt để kiếm tiền. Bài thơ *Chế Tạo Thơ Ca* là một trong các bài thơ hay nói chung (Xòe bài này ra giữa đình làng thơ, đứng một mình nó cũng cứ hay!) và là một trong 3-4 bài hay nhất, làm trụ cho tập thơ. Tôi muốn cho rằng, tác giả tập thơ đã chọn bài này làm bài chót và còn lấy tựa đề của bài làm tên tuyển tập không hẳn vì nó hay, mà vì nó đúng: đúng như tuyên ngôn sáng tạo thơ của PNH. [3]

CTTC được anh chia chia làm hai phần. Phần Một gồm 15 bài và Phần Hai 28 bài. Ở bài đã dẫn, Nguyễn Đức Tùng viết: *"Tôi không thích những bài thơ trong Phần Một. Nhưng Phần Hai cuốn hút tôi. Tôi không kịp hiểu tại sao tác giả chia làm hai phần như vậy, nhưng rõ ràng ở đây có một sự khác biệt nào đó."* Tôi nghĩ khác anh bạn chung của chúng ta, ở vụ này. Bám sát văn bản, tôi viết: "Tôi rất thích những bài thơ trong Phần Một. Còn Phần Hai thoạt đầu cuốn hút tôi. Tôi kịp hiểu tại sao tác giả chia làm hai phần như vậy, vì rõ ràng ở đây có một sự khác biệt."

Theo tôi, Phần Hai là mới đối với thơ PNH, với tập đầu tay *TĐCG*, và so với thi ca Việt đương đại nói chung. Nhiều bài ở Phần Hai đáng mang bảng hiệu "Made in PNH"! Xét ở sự hay, tỷ lệ bài đuối ở Phần Hai cao hơn. Phần Một hầu như không có bài nào dưới trung bình cả. Đây là danh sách các bài hay - "Made in ĐQ" - của *CTTC* (theo thứ tự trong Mục lục): *Chờ Đợi, Bài Mùa Thu, Giống Như Những Lần Đầu, Những Chi Tiết Không Đáng Kể, Phác Thảo Cho Một Sắp Đặt Có Tính Mỹ Thuật, Xe Điện Mạ Đồng, Những Tự Hỏi Ở Đây, Gặp Một Người Lái Taxi Ở New York, Không Chết Cái Chết Khác, Tấm Ảnh Những Năm 60, Đám Tang Cho Những Người Bất Tử,* và *Chế Tạo Thơ Ca.*

Đọc thơ của anh, tập *CTTC* này (so với *TĐCG)*, từ nội dung, đề tài, chất liệu cho đến hình thức, thể loại, ông bà nào đọc nhanh đọc ẩu sẽ thấy anh vào

hàng ngũ "các nhà thơ thời cuộc". Tưởng bở, khi họ thấy ở đây anh *"hướng ngoại"*, hơn hẳn ở kia.

Trong bài tham luận, trên *Talawas*, năm ngoái, nhân ngày 30-4, anh đã tự bạch và mời tự bạch nơi các tác giả khác, nhất là người ở Việt Nam, về thái độ của người cầm bút trước thời cuộc Việt Nam. Đề tài này, thực ra, nằm trong một khuôn viên cổ kính luôn được hiện đại hóa của tri thức loài người: Quan hệ giữa Văn chương và Chính trị, Thái độ của Văn nghệ sĩ, trí thức với Thời thế.[4] Riêng tôi thì ưa sa vào đề tài lùng bùng này hoài hoài mỗi khi còn nhớ thân mình là một người Việt phận mình làm kẻ viết văn Việt.

Ở *CTTC*, về mặt biên tập: Tôi thấy không có một bài nào thuộc loại "không sạch nước cản" - Điểm son cho một tập thơ nói chung, thơ Việt hay thơ Tây, thơ trong nước hay hải ngoại. Trình độ tự biên tập của tác giả rất cao: *CTTC* là tấm gương hiếm cho các tác giả ở hải ngoại – những người được và phải làm sách từ A đến Z – khi thực thi quyền tự do xuất bản của họ. [5]

Các thành tựu về kỹ thuật, thủ pháp sáng tác: Như anh tự nhận ra ở bài với Nguyễn Hữu Hồng Minh, tôi cho là *"sự thay đổi cách ngắt nhịp cuối câu của thơ tự do"*, và đặc biệt là ở câu kết, đã làm nên thơ ở *CTTC*. (Thi pháp này đã có trong *TĐCG*, mà chưa định hình, chưa ấn tượng). Tôi đoan chắc rằng, chính nó chứ không cái gì khác đã khiến Viên Linh có câu *"hầu như bài nào cũng có một sinh lực riêng, khiến người yêu thơ phải chăm chú đọc"*, đã làm Nguyễn Đức Tùng cho lời bình sáng giá: "() *đọc bài thơ với một chút hồi hộp, lo cho tác giả, không biết anh có thể dẫn tôi đi đến đâu. Cho đến khi tôi bắt gặp câu thơ ở cuối bài của anh () thì tôi mới thở phào nhẹ nhõm*". Còn Inrasara thì bảo *"Thủ thuật tạo khoảng trắng giữa các chữ hay cụm từ để gây cảm giác hụt hẫng cho người đọc cũng được dùng rất tiết kiệm"*.

Nếu gọi nhà thơ nói chung là phù thủy của ngôn ngữ, của tu từ, nhất là các nhà thơ phương Đông, thì PNH thuộc về phe phương Tây - phù thủy của chi tiết, sự kiện thơ. Đây hẳn là sự khác quan trọng mà anh bạn Nguyễn Đức Tùng *"không kịp"* nhận ra: Chi tiết thơ trong tập đầu *TĐCG* và trong Phần Một *CTTC* là các *chi tiết thơ không địa chỉ*, còn trong Phần Hai là *chi tiết thơ có địa chỉ*. Thơ PNH, và rõ nhất ở *CTTC*, là tạng *thơ có thể kể lại* được. Tôi còn thấy, khác nhiều tác giả Việt Nam PNH viết thơ có tính truyện cao, như ở đa số các tác giả Âu-Mỹ. Với nhiều người trong chúng ta, theo truyền thống phương Đông, các tình tiết, chi tiết trong thơ thường thuộc về tính chuyện. *Tính truyện*, khác *tính chuyện*, ăn thua nhau không ở mức độ chi tiết hay tình tiết, mà là ở tầm khái quát, chất tư tưởng – Xi măng gắn các chi tiết, sự kiện. (Các truyện rất ngắn của Kafka là bằng chứng vàng). Phải đến 90% các bài thơ trong Phần Hai *CTCT* thuộc loại này. Nếu nói về sự kết hợp Đông – Tây thì thơ PNH là một. "Tới đi bác tài (Hạo)!" trong vụ tính truyện và chi tiết thơ.

Tập *CTTC* có những câu, bài thơ mang tầm kích "đại gia" *(6)* mà nhiều vị đi trước đã dẫn trích, ở cách cảm thụ khác:

"Tôi sống trong ngôi nhà không cửa
Mỗi người đến thăm phải mang theo cửa
trên lưng"
(Nhà Không Cửa)

"Cơn đau bụng bốn ngàn năm lịch sử
Tất cả chúng ta đang đứng trước một nhà cầu
nhưng ngay cả trong chuyện này tôi cũng mang theo giấy vệ sinh riêng"
(Không Chết Cái Chết Khác)

"Khi còn bé tôi đã nhổ nước bọt vào bàn tay ngửa ra của một người mù
Bây giờ tôi phải làm gì trong mùa thu?"
(Bài Mùa Thu)

Nhấn mạnh: đó (vô tình) đều là các câu kết của bài thơ.

Ở bài *Gặp Một Người Lái Taxi Ở New York* câu kết vốn là câu nói cực bình thường về ngữ nghĩa, bối cảnh:

"thôi, đưa tiền 'típ' làm gì
mình là người Việt với nhau".

không có hình ảnh lóng lánh, ý niệm đào sâu như ba câu "đại gia" trên. (Anh biết hông, tôi vừa coi tức thì băng ca nhạc *ASIA Video 45*. Hài kịch *Tình Mùa Đông* của cặp diễn viên Hồng Đào – Quang Minh được khai mào ở tình tiết tiền típ giữa người Việt với nhau!) Bài thơ trôi liền tù tì, như lời kể thẳng tuột trong một đoạn kịch nhàng nhàng, một khúc thoại bậc trung trong văn xuôi. Thậm chí đọc hai đoạn đầu, người thơ khó tính còn có thể nhận về cảm giác nhai lại ba cái vụ "biết rồi khổ lắm" của cộng đồng di dân Việt. Phải! Hình ảnh ở hai khổ thơ đầu đều không phải là xoàng. Con đường không khép nứt từ động đất. Con chó vàng tên gọi taxi. Yếu tố siêu thực đó lại nằm im. Nhường chất thơ cho một cái gì khó gọi ra tên. Toàn bài thơ vẫn long lanh, hấp dẫn ở sự tổ chức ngôn ngữ thơ và – đây mới là chính yếu - tạo sang chấn về cảm nhận thi ca. Hèn chi, Nguyễn Đức Tùng đã thốt lên: *"Gặp Một Người Lái Taxi Ở NewYork () hoàn toàn thành công"*. Tờ *Diễn Đàn* (Pháp) – một địa chỉ thẩm thơ Việt Nam vào loại nhất nhì ba tư – số 146, tháng 12.2004, giới thiệu tập *CTTC* bằng 4 bài trong đó có bài này (và cả bài "tuyên ngôn" *CTTC).* Kịch tính, thi tính của toàn bài thơ là ở đâu? Dẫu không nghĩ rằng nó thành công nhờ khai thác hiệu quả cái tình đồng hương sên sến, tôi vẫn lo: Khi dịch sang tiếng Anh tiếng Pháp - cho "bọn Tây nó đọc" - liệu bài thơ còn làm lấp láy con mắt, khoan sâu lòng người như khi người Việt đọc với nhau? Thế này là thế nào? Thì đành, thả trang thơ trắng chữ đen xuống nhìn trời xanh than *C'est lạ thơ!*

Còn một bài nữa khiến tôi... chết. *Tấm Ảnh Những Năm 60*. Nhưng thôi, nhường "*gióp*" cho các bạn đi sau.

Bất thành ở *CTTC*: Thủ pháp cắt dán – Inrasara và cả chính PNH khoái tỷ - tôi lại thấy không mấy thành quả ở người làm thơ này, dù không tồi. Các bài *Hà Nội 1, Hà Nội 2, Ẩm Thực Ở Một Làng Quê*, rồi *Sau Cái Chết Xấu*... cứ như là thơ làm cho Tây nó đọc! Ngô ngố kiểu trí thức khôn lỏi. Dân Bắc Kỳ bảo là "Ngây thơ cụ". Còn bài *Thư Nguyễn Quốc Chánh* thì ông bạn Tùng đã làm một pha phang tới số rồi! Nhìn chung, thuật cắt dán này, làm 1-2 cú thôi thì lạ, mới và có thể hay. Sang cú thứ 2-3 là tôi thấy đấy không phải sở trường thơ của PNH. Thử cùng Inrasara đề cập chút ít: tôi ngó trong các bạn thơ quanh ta, với Đỗ Kh., Nguyễn Đăng Thường, Nguyễn Hoàng Nam, Khế Iêm ngày trước, hôm nay đang là Lý Đợi, Bùi Chát, Phan Bá Thọ thì thấy kỹ thuật này ở họ là câu chuyện khác so với PNH. (Bàn thảo ra cho môn ra khoai đâu phải dễ. Sẽ "xử lý" sau, nếu thuận tay!) Ơi ông bạn Phan, nên nói "Không!" với cả trường phái căn cắt dan dán cho Đỗ tôi nhờ. Biết sẽ làm bạn buồn. Bởi, chính 4 bài cắt dán kể trên – cùng vài bài không dán cắt khác - *Hoa Nilon Trong Bồn Nước, Đặc Sản Ruồi, Hớt Tóc Vỉa Hè* – đã tạo nên cốt cách văn hóa / xã hội - con người trong *CTTC* (đã nói bên trên).

Nhưng tôi lạc quan. Anh đã cho rằng nó thuộc về "*một số thủ pháp kỹ thuật có tính thể nghiệm*". Vâng, có cái thể nghiệm cần "Muôn năm!", có cái thể nghiệm đáng "Đả đảo!"

Gần như không ngẫu nhiên: Tất cả các bài làm theo môn phái cắt dán, anh như đều muốn thơ ca PNH phải "tải đạo": Không là gì khác, đó là "đạo (cảm quan) văn hóa" mà anh tâm niệm trong gần khắp "nhà thờ" *CTTC*. Ngó lại 5 bài sau cùng, thuộc về Phần Hai, của danh sách các bài thơ hay "Made in ĐQ" trên, chúng không có – hoặc ít – chất văn hóa hơn hẳn 4 bài cắt dán và các bài đã dẫn. Có lẽ bài mang chở "đạo văn hóa" nhuần nhuyễn nhất, khiến tôi suýt cho nó vô danh sách của mình, được nhiều người đi trước cité (Hoàng Mai Đạt, Inrasara, riêng Nguyễn Đức Tùng đã có các bình bàn đáng kể), là bài *Đà Lạt: 1989-2002*.

Bất toàn ở *CTTC:* Thiếu trữ tình; Tính hư cấu quá cao, thiếu tự nhiên và ít thật – một số tiêu chuẩn của thi ca muôn thuở. Cần nói gọn ư? Thơ PNH là loại *thơ ảo*. (Thế nào tôi cũng bàn thêm, khi có dịp, về khái niệm này bằng các tác giả thơ đang nổi lên hiện nay ở trong – ngoài Việt Nam). Tôi viết ra vậy, cho vuông cho tròn, và chỉ gọi đó là sự bất toàn, theo kiểu "thi vô thập toàn".[7]

Nổi bật mà như không. Vì nó là đương nhiên. Viên Linh: "*Điểm nổi bật: toàn tập thơ không có thơ vần, chỉ là thơ tự do và thơ xuôi*". Về cái khác đáng nói hơn, có Inrasara: "*Cái nổi bật lên hẳn ở CTTC là những hình ảnh, cơ man*

là hình ảnh lạ, hoặc hình ảnh bình thường qua cách nhìn lạ". Tôi: Hai điều này nói ra cũng được mà hổng nói cũng "chả *nàm thao* cả"! Thì ai đã chơi với "chàng siêu thực" lại không có hình ảnh riêng cho thơ mình? Ai dính vào cái "cô cách tân" rồi làm sao còn đeo các bà các mợ thơ vần vèo, thơ điệu đà được?

Tư duy-ngôn ngữ thơ trung tính: Chất Hậu hiện đại đủ đậm và nhuyễn ở *CTTC*, dù trong nhiều lần phát biểu PNH như là không ăn nằm với phe phái này. Ngôn từ dáng đời thường, các tình tiết vẻ hỗn mang, triết lý kiểu hài, bàng quan, v.v... mà Hạo có trong thơ không phải là từ chủ nghĩa Hiện thực, như Nguyễn Đức Tùng nghĩ tới – nếu tôi hiểu không sai ý Tùng. Chúng ắt là thuộc về chủ nghĩa Hậu hiện đại. (Tôi đâu có rành về chủ nghĩa này nọ. Mà còn thấy vậy!)

Ai mà cưỡi chuột *(mouse)* xem thơ PNH trên xa lộ liên mạng, phóng nhanh mất qua các tình tiết, sự kiện, vượt ẩu cảm xúc qua các địa danh, tên riêng, thì dễ nhầm thơ ở *CTTC* là thời sự, là thường nhật. Không! *CTTC* là nơi tập rượt, trình diễn khá thành quả của thơ mang tính thời đại mà không ưa cao vọng, thơ thời cuộc nhưng không cần dấn thân. (Lại Hậu hiện đại!) Hai cái "*thời*" sau này (*thời đại, thời cuộc)* có thể làm cho chính tác giả PNH của nó coi đó là vấn đề thuộc về *văn hóa* chăng? Như trên tôi đã nêu nghi vấn.

Nếu cần so sánh, chúng ta có thể lấy thơ thế sự, thơ thời cuộc, thơ dấn thân (dù chưa là dấn... toàn thân!) – gọi chung là thơ có "tinh thần công dân" - của Nguyễn Duy với các bài *Nhìn Từ Xa... Tổ Quốc, Đánh Thức Tiềm Lực, Kim Mộc Thủy Hỏa Thổ.* Các bài đó ở Nguyễn Duy không mang tính thời đại (như nhiều người tưởng bở!), càng không chuyên chở các vấn nạn văn hóa, trăn trở văn hóa. Để tới những gì liên đới với văn hóa, đến thời đại trong loại thơ đó của Nguyễn Duy người đọc còn phải qua "mã" tư duy-ngôn ngữ do ảnh hưởng của cơ chế chính trị, chế độ chính trị. Nan đề trong các bài thơ vang lừng một thời này của Nguyễn Duy dù thế nào đi nữa cũng là vấn đề chế độ, vấn nạn xã hội cụ thể ở Việt Nam trong riêng thời kỳ đó. Nói thế này mới đúng: nội dung của nan đề thì vẫn còn - như ở mọi xã hội, thời đại - nhưng cách thể hiện (giọng điệu) của thơ ở các bài này đã bị Thời gian cho qua mặt. Nguyễn Duy, hồi tháng 7-2001, tại trả lời phỏng vấn (đã đi trên *Cánh Én* – Đức, *Diễn Đàn* – Pháp), của Phạm Hoàng và tôi, cũng có ý nhận ra vậy.

Trong khi đó, thơ PNH, ở tập *CTTC*, là thơ không tương quan tương duyên với một chế độ xã hội-chính trị nào, kể cả chế độ ở Hoa Kỳ hay chế độ Việt Nam. Nói cho tỏ: PNH có tư duy-ngôn ngữ trung tính như vậy là chuyện không hiếm, ở đa số các nhà thơ xuất xứ miền Nam trước 1975; Nguyễn Duy có tư duy-ngôn ngữ "xã hội (chủ nghĩa) hóa" như vậy cũng là dễ hiểu với làng thơ miền Bắc thời đó.

Hỡi các nhà thơ Đông-Tây-Nam-Bắc, thơ hãy như "*mưa rơi, không cần phiên dịch*! (Trần Dần)[8]

Tôi dừng rồi đấy, Phan Nhiên Hạo! Mời anh, và các bạn thơ nơi nơi, có lời. Cảm ơn.■

Đỗ Quyên
Melbourne, 11/2004 – 03/2005

---

(1) Tôi và Phan Nhiên Hạo vừa đã có một thời gian chuẩn bị cho một phỏng vấn về tập thơ *Chế Tạo Thi Ca*. Bài viết hôm nay được làm từ các câu hỏi của cuộc phỏng vấn bất thành đó. Tôi cám ơn "khổ chủ" đã có đề nghị chuyển các câu hỏi thành một bài viết độc lập. Và, do chất liệu tái sinh, bỗng nhiên bài mang phong độ của một cuộc trò chuyện đơn phương. Biết đâu, sau vụ này làng văn làng báo sẽ đóng dấu triện cho một thể loại mới *Chuyện Những Người Làm Thơ* – một hình thức độc thoại, gợi gọi từ các phía những đối thoại cho một mạch bàn thảo nào đó về thơ?

(2) Để tôi rê đường banh này sang sân độc giả nha anh Hạo! Vâng, mời các bạn, ai rảnh chân rảnh tay vào chơi trong khảo luận *"Làm thơ? Làm mới thơ?"*. Ở đó, chúng ta khảo sát sự tồn tại của các mệnh đề sau đây. Nếu tồn tại, hãy minh họa từng mệnh đề với các tác giả, các bài thơ cụ thể? Các mệnh đề: Làm thơ mà không làm mới thơ; Làm mới thơ mà không làm thơ; Vừa làm thơ vừa làm mới thơ. Chẳng làm thơ mà cũng chẳng làm mới thơ; Làm thơ; Làm mới thơ. (Mời đón đọc ít nhiều trong *Vạch Áo Nàng Thơ – VANT* - của cùng người viết, sẽ trình làng nay mai.)

(3) Tôi không nỡ phản kháng lại cách đọc "bài thơ tuyên ngôn" này như Hoàng Mai Đạt đã đọc (*"Đối với Phan Nhiên Hạo làm thơ cũng có thể gần như làm tình"*). Vì, một, nói đến làm tình, hay gần như làm tình, thì chỉ có gà trống thiến mới vỗ cánh chạy re; hai, thơ Phan Nhiên Hạo đa nguyên đa nghĩa vẻ *"luôn u hoài"* - như Viên Linh nhận ra - dù không đa tình) và lại luôn có chất hài.

(4) Bài tiểu luận-tùy bút đó mang chở "đại sự" đến mức Ban chủ biên tạp chí *Hợp Lưu* xuyên qua Chủ biên Trần Vũ tính dùng nó như bài dẫn (gửi đến nhiều cộng tác viên trong-ngoài Việt Nam) để mong tạo một trận thảo luận trên *Hợp Lưu* xoay quanh cái khuôn viên cổ kính luôn được hiện đại hóa vừa nêu. Tiếc, cuộc chơi chắc chưa tới duyên cần có, nên chưa thấy thành. Khi đọc bài đó, trên *Talawas*, cũng như khi nhận thư mời (kèm bài) của *Hợp Lưu*, tôi cũng đã vừa mừng vừa run.

(5) Ở hải ngoại, thấy không ít tuyển tập thơ nghiêm chỉnh, của các tác giả đàng hoàng nhưng có đến , có khi còn hơn, số bài hoặc là dư hoặc là dở.

(6) Một trong vài cách đọc thơ của tôi là rán tìm xem trong đó có câu thơ, bài thơ, thậm chí chữ thơ, nào ở tầm kích "đại gia" hay không.

(7) *VANT:* Sự bất toàn góp phần làm nên bản sắc, giọng điệu riêng của một nhà thơ – như một thứ mặt trái song hành cùng mặt phải của đồ vật. Nó phân biệt các nhà thơ tài cán với nhau. Chỉ có cái bất thành là để nhận chân thơ dở tệ.

(8) Đón đọc *VANT*, ở đó thế nào cũng bàn tán kỹ càng câu chuyện bi hài của tư duy-ngôn ngữ thi ca Việt Nam hiện đại. À, vụ so sánh thơ Phan Nhiên Hạo và thơ Nguyễn Duy ở đây chưa đã, vì chửa "đúng người đúng việc" cho lắm! Coi đỡ giùm.

NGUYỄN NAM AN

của thuở gọi là m.

buổi sáng đi làm tôi đọc tôi nghe "khi anh vào đời em còn đi học"*
trong lòng xe mà nhớ núi thương rừng
thuở ấy xa rồi mà chừng như gần trong mắt rưng rưng
ơi những gốc cây thuở cùng nhau lớn
ơi những đường kiền kiền chở che anh một thời sóng gợn
dầu chiến chinh đục phá tuổi thơ mình
nay người ta bắc thêm cây cầu để sông nước lặng thinh
thương đò Hà Thân ngược xuôi quá khứ

thành phố này xưa có tên đường quen nhưng từ khi đổi chủ
đường cũng thay tên cách mạng lâu rồi
anh hỏi nhỏ một hôm thình lình nhớ
phải là đường của tên cũ vẫn thơ
như khi vào đời anh có những lần mơ
xong chinh chiến sẽ về trở lại
sau chinh chiến sao mất nhìn nghi ngại
ngay cả tên đường lẩn ngủ trong mơ

buổi sáng đi làm anh đọc nhỏ bài thơ
mắt chợt cay cay trong lòng xe trống
như thấy cái ba lô trên lưng chất nặng buồn vui thời mưa nắng
của đời nhau thuở lớn tình đầu
có những ngày trên non anh nhớ phố phía sau
mặc kệ phía trước tương lai mịt mù, kẻ thù chụp hụt
em trở lại hôm nay mùa thu chút
của hồn anh mà nhói dặm trường xa

buổi sáng đi làm nghe ai hát câu ca
anh chợt nhớ em khuya thành bài thơ lạ
nửa vòng trái đất xa Nam Ô nhà phương đó
ngủ bình yên em mộ chí buồn tênh
lặn lội mãi trong đời anh vẫn không quên
"khi anh vào đời em còn đi học"*
khi anh vào đời em còn xanh tóc
lớn mười mấy năm bỏ hết em đi
NGUYỄN NAM AN 20 tháng Giêng, 05

* Gọi Tên Dòng Sông, NNA

với phan ni tấn
vô tình dẫm nắng động tà áo em*

TRIỀU HOA ĐẠI

Cách nay cũng khá lâu, có một lần tác giả: "Tôi Cùng Gió Mùa" với tôi bên tách café "tâm sự" một đôi điều. Loanh quanh thế nào chả biết chúng tôi đã đi "lạc" vào Phố Núi".

"Đi dăm phút đã về chốn cũ/một buổi chiều nao/lòng bỗng bâng khuâng". Ngày ấy đất nước mình mờ mịt lửa đạn, cái thành phố gì mà đi đâu cũng bụi đỏ bám chặt lấy đôi giày của những chiếc áo một mầu. Nghĩ đến ông (lúc ấy) tôi ước ao giá mà gặp ông thì tôi sẽ "níu" áo mà hỏi một đôi câu.

Ông ơi! hôm nay hai ta "gặp" nhau ở nơi đây giữa khi đất trời mây, gió nghìn trùng như thế này, thôi thì ông cùng tôi trò truyện dăm ba phút nhé?

PHAN NI TẤN: Giữa cái đất trời, mây gió nghìn trùng này như ông nói, tức là ở hải ngoại mênh mông xa cách này mà gặp nhau đã là quí thì làm sao mà trò chuyện "dăm ba phút" được hả ông? Đã "tri ngộ" nhau đây rồi, thôi thì ông với tôi cứ tha hồ mà chuyện trò cho thoải mái chừng nào hết chuyện thì... chia tay, được không ông?

TRIỀU HOA ĐẠI: Vâng, hai ta sẽ là Bá Nha Tử Kỳ ông nhé?

PHAN NI TẤN: Được như thế thì còn gì vui hơn.

THĐ: Năm rồi hình như ông đã cho "trình làng" Tình khúc Phan Ni Tấn phải thế không nào?

PNT: Thưa phải

THĐ: Trong tình khúc ấy ông đã gom lại những bài du ca, thơ bạn bè do ông phổ thành nhạc v.v... Xin ông nói qua về công trình này để mọi người biết vì sao ông làm công việc ấy?

PNT: Hồi xưa tôi mắc một cái tật đáng... nguyền rủa là những sáng tác của tôi vừa hoàn tất là tôi thảy cho bạn bè hát chơi mà chẳng màng giữ lại. Thành ra sau ngày mất nước, đương nhiên là tôi mất sạch sành sanh. Sau này ra hải ngoại tôi rán viết lại được một hai bài, kỳ dư đều quên hết. Ngay cả âm hưởng tôi còn không nhớ nổi huống hồ là lời ca. Cũng may sau nhờ bạn bè anh em trong nước tìm được vài ba bài gởi ra, tôi quí lắm. Rút kinh nghiệm

sau này viết được bổn nhạc nào là tôi cất kỹ lắm, lâu ngày chia thành ba dòng nhạc: tình ca quê hương, tình ca đôi lứa và nhạc thiếu nhi.

Nhạc đấu tranh tôi ra mắt lâu rồi, hồi nẫm hồi năm 85. Nhưng phải đợi đến gần 20 năm sau tuyển tập tình khúc mang tên người viết thì mới trình làng năm ngoái, 2004, cũng tại thủ phủ Toronto, Gia Nã Đại. Mà đã gọi là tình khúc thì chẳng dính dáng gì tới Đất Nước và Con Người đâu; chỉ rặt ròng ca tụng tình yêu đôi lứa không thôi.

THĐ: "Quê hương nếu ai không nhớ, sẽ không lớn nổi thành người". Ông nghĩ sao câu tôi vừa trích dẫn?

PNT: Quê hương ai xa mà không nhớ, ông! Chỉ có những kẻ vong bản mới "không lớn nổi thành người" mà thôi. Câu thơ giản dị như nói, ý thơ hay nếu không nặng về phần chính trị, chính em hay tuyên vận rẻ tiền.

THĐ: Thế ông đã đọc báo công an (CSVN) viết về ông chưa, họ nói ông "phỉ báng đất nước" và có "tư tưởng phản quốc" đấy ông ạ.

PNT: Thú thiệt là tôi rất bực mấy cái ông Cộng Sản này lắm lắm. Lâu rồi tôi vẫn quen có "tư tưởng chống Cách mạng, phản chế độ XHCN" hiện hành trong nước, chớ tôi nào mà "phỉ báng đất nước" bao giờ!

THĐ: Nói có sách, mách có chứng vậy, ông cho phép tôi trích lại bài báo ấy một tý nhé?

PNT: Xin anh cứ tự nhiên.

THĐ: *"Nguy hiểm hơn, nhiều bài hát còn tiêm nhiễm cả tư tưởng phản quốc cho thế hệ những em bé sinh ra ở hải ngoại, để chúng hiểu lệch lạc, sai lầm về quê hương. Bài ca học trò của Phan Ni Tấn diễn tả chút suy tư của một thanh niên mới lớn lúc thời chiến tranh năm 1975 đầy u ám và phỉ báng đất nước"*. Có phải thật lòng ông muốn "phỉ báng đất nước" hay không?

PNT: Xin lặp lại là họa có điên tôi mới phỉ báng quê cha đất tổ của mình. Tôi chỉ đi ngược lại chế độ cộng sản phi nhân mà thôi.

THĐ: Phạm Duy là người ở thế hệ trước chúng ta, người mà trước đây đã đi theo kháng chiến chống Tây, rồi chia tay kháng chiến (Việt Minh) "dinh tê" về với quốc gia, miền Nam sụp đổ ông ấy đã rời bỏ quê hương đi đó đi đây "hát dạo", rồi thì làm ra "Bầy chim bỏ xứ", "Tháng tư đen" giờ đây Phạm Duy đang ở Hà Nội ca tụng "chủ mới". Phan Ni Tấn nghĩ sao về ông ấy?

PNT: Anh Phạm Duy lâu nay vẫn là bạn vong niên của tôi. Thập niên 80 anh và tôi cùng một vài anh em nghệ sĩ thỉnh thoảng vẫn ôm đàn đi hát Ngục Ca. Sau này tôi ít có dịp liên lạc nên không biết rõ bây giờ anh ra sao. Mới đây, anh bạn văn Lê Hữu ở vùng Tây Bắc Hoa Kỳ có e-mail không bỏ dấu cho tôi (nguyên văn), anh hùng hồn tuyên bố: "Bo PDuy ve nuoc thi duoc, chu PNT thi... het duong ve, vi ban nhac cuc ky... phan dong".

Tôi lưu vong đến nay vừa tròn thế kỷ, chưa một lần trở về thăm quê nhà

mà mấy anh Cộng sản lên án tôi kiểu này thì thiệt là... hết đường về.

THĐ: Trước 1975 ở trong Nam có một thời rầm rộ phong trào Du Ca rồi bỗng "một ngày chinh chiến tàn", phong trào Du Ca cũng "tàn" theo, ông có thể kể sơ lược diễn tiến về sinh hoạt của phong trào này không?

PNT: Câu hỏi này nên dành cho nhạc sĩ Nguyễn Đức Quang thì đúng hơn. Tuy nhiên, sẵn anh hỏi, mà tôi cũng là một thành viên du ca thì xin mạn phép các Trưởng xin vắn tắt như sau:

Phong trào Du Ca Việt Nam do anh Nguyễn Đức Quang và Đinh Gia Lập sáng lập năm 1966 tại Sài Gòn, trụ sở sinh hoạt đặt tại đường Sương Nguyệt Ánh, nay tôi không biết đổi tên đường gì.

Du Ca là một đoàn thể hoạt động về văn hóa và văn nghệ phục vụ cộng đồng, mục đích tác động tinh thần quần chúng qua các bài hát tập thể như Sinh hoạt ca, Thanh niên ca, Nhận thức ca, Thiếu nhi ca, Dân ca, hay tình ca quê hương, đất nước và thân phận con người v.v...

Nhờ vậy mà trước năm 1975, Phong trào Du Ca đã đi sâu vào giới trẻ tạo ra các đoàn, toán sinh hoạt mạnh mẽ từ miền Trung cho tới miền đồng bằng sông Cửu Long như Ban Trầm Ca, Con Sáo Huế, Du Ca Đà Nẵng, Du Ca Trùng Dương, Du Ca Vượt Sóng, Du Ca Tình Bằng, Du Ca Lòng Mẹ, Du Ca Vàm Cỏ, Du Ca Sông Hậu, Du Ca Phù Sa, Du Ca Kiên Giang, Du Ca Áo Nâu, Áo Xanh v.v...

Phong trào quy tụ khá nhiều nhạc sĩ tên tuổi, ngoài Nuyễn Đức Quang, còn có Phạm Duy, Giang Châu, Trần Tú, Trầm Tử Thiêng, Anh Việt Thu, Nguyễn Quyết Thắng, Phan Ni Tấn, Nguyễn Thiện Cơ, Nguyễn Hữu Nghĩa, Trần Đình Quân...

THĐ: Đó đây ở bên ngoài tổ quốc như chúng ta ngày nay tại sao không dựng lại được Du Ca?

PNT: Thực ra cũng có chớ ông. Cũng thập niên 80 Phong trào Du ca hải ngoại đã được tái lập một cách tự nguyện chớ tôi không biết anh Nguyễn Đức Quang có kêu gọi không. Nhưng vì riêng rẻ, địa lý xa cách, phương tiện truyền thông lúc đó không có nên hầu như chẳng ai biết ai. Như Du Ca Lòng Mẹ bên Hòa Lan, Du Ca Đồng Vọng, Montreal, Du Ca Về Nguồn, Toronto, Du Ca Úc Châu... Nhưng rồi theo thời gian, hoàn cảnh và động cơ khác nhau, mỗi người mỗi ngả trôi theo đời cơm áo xứ người nên Phong trào nào có thịnh thì cũng phải có suy.

THĐ: Ông "chuyên trị" bá bệnh: ca hát, làm thơ, làm nhạc, vậy ở lãnh vực nào thì ông mát tay nhất?

PNT: Trong tuyển tập Tình Khúc Phan Ni Tấn các ông Luân Hoán, Song Thao, Nguyễn Ngọc Ngạn hay Lê Hữu điều gán cho tôi là "tay thơ, tay nhạc", ý nói là "mát tay" cả về nhạc lẫn thơ. Cái này thì tôi... im lặng là vàng. Ngu

sao mà chọn... "bạc". Còn ca hát thì thiệt chả "mát... hơi" ở cái khoản nào! Giọng rè chát lấy gì mà "chuyên trị".

THĐ: Theo Nguyễn Xuân Hoàng thì "Làm thơ thật khó", còn với Phan Ni Tấn thì sao?

PNT: Hình như câu nói "mỗi người Việt Nam là một thi sĩ" nên Thơ Việt bây giờ không còn là "vườn" mà là "rừng" là "biển" khiến cho, không riêng gì tôi mà nhiều khách yêu thơ đều cảm thấy ái ngại. Vì vậy không riêng gì Nguyễn Xuân Hoàng, nhà thơ Đỗ Kh cũng có lần la "Làm thơ khó bỏ mẹ". Tôi đồng ý với cả hai ông về câu nói này.

THĐ: Có một số bạn văn đã "chia" thơ ông thành ba "lãnh vực":

a/ tình yêu.

b/ đất nước.

c/ chiến tranh.

Ông nghĩ sao về sự "phân chia" này?

PNT: Khi làm thơ tôi không để ý đến sự phân chia này. Nghe anh nói tôi mới biết thôi.

Và cũng đồng ý "sự chia" này luôn.

THĐ: "*Bước vô Phật điện mờ nhang khói/lòng thành khấn vái một đôi câu/sụp lạy cúi đầu tâm bất ý/nở ra chan chứa biết bao sầu*". Đó là thơ ông làm cách đây cũng đã khá lâu. Hình như khi viết những câu thơ trên là cái ngày Thi Sĩ "*mới từ rừng sâu về thành*". Nói cách khác là ngày ấy ông mới vượt biên đến bến bờ tự do phải thế không? Lòng ông lúc ấy thế nào mà viết ra những câu thơ tuyệt vời như thế?

PNT: Xin được sửa lại chữ "nở" ở đầu câu thứ tư thành "đổ" nghe chan chứa hơn ông à.

Bốn câu thơ ông vừa đọc ra không phải là hình ảnh của cái ngày tôi mới vượt biên đến bờ bến tự do như ông tưởng đâu, mà là tâm trạng của một người lính trở về từ mặt trận có người thân vừa ngã xuống mà tìm đến chỗ cao thâm để tìm chỗ dựa tinh thần đó thôi.

THĐ: Rồi những "*vô tình dẫm nắng động tà áo em*" thơ ông chan chứa và trân trọng phái đẹp như thế tại sao ông lại chẳng tiếp tục viết thêm cho thiên hạ nhờ một tí, ông đã quay ngược ngòi viết 180 độ để viết: "*chuyện rằng trên núi Krong Me/núi cao sương lạnh núi se sắt mù/một hôm hiện bóng giặc thù/tôi ôm sông núi giấu bờ đá gai*"?

PNT: Ngòi viết của tôi hễ đụng phải cái gì thì viết ra cái đó chớ không nhất thiết thơ tình hay thơ chiến tranh.

THĐ: Cho tôi ngừng chuyện thơ phú ở đây để hỏi ông một chuyện có hơi lạc đề một chút. Chuyện rằng: Mấy lúc gần đây nhà nước Xã Hội Chủ Nghĩa Việt Nam đã thẳng tay đàn áp những người miền núi, ông nghĩ sao về sự việc

này. Và, ở cương vị một người cầm viết như ông, ông có phản ứng gì không?

PNT: Cao nguyên miền Thượng Du thì đất đai mênh mông lắm. Nhưng có mênh mông hay bát ngát gì thì xưa nay vẫn là đất của người Thượng. Nhà nước Xã Hội Chủ Nghĩa Việt Nam lùa cả trăm ngàn dân ngoài Bắc vô chiếm đất, phá rừng, canh cải đất đai thì người Thượng dẫu có thật thà chất phác cũng phải nổi giận chớ. "Đảng ta" chỉ chờ có vậy là cứ luật rừng mà thẳng tay đàn áp, giết chóc một cách dã man.

Là một người cầm bút, phản ứng của tôi là dùng ngòi bút mà "đâm" cái chế độ độc tài phi nhân này thôi.

THĐ: Vẫn chuyện núi với rừng, nhớ một thời tôi cũng đã ở đó, nhà tôi cách chùa Khải Đoan không xa, những đêm trăng rừng bàng bạc chiếu xuống suối khe nhìn lên chùa Khải Đoan và nghe được tiếng chuông công phu tôi thấy như mình hồn đã bay bổng phương nào, có đêm nắm tay "sơn nữ" dạo loanh quanh những vườn cafe trăng chiếu chênh chếch đôi vai, giờ đây nhớ lại lòng thầm nghĩ một ngày nào, vâng một ngày nào sẽ được về "mái nhà xưa". Phan Ni Tấn có "thầm" nghĩ như mình không hả bạn?

PNT: Có chớ ông. Ai mà không thầm nghĩ một ngày nào sẽ được trở về mái nhà xưa. Nhưng hiện tại, như ông biết là tôi hết đường về rồi. Và "ganh" với ông một xí là Ban Mê Thuột là nơi tôi sinh ra và lớn lên nhưng đâu có lần nào được nắm tay "sơn nữ" dạo quanh vườn cà phê dưới trăng chênh chếch như ông đâu nà. Ông thiệt là may mắn. Tôi phục lăn cái lãng mạn của ông.

THĐ: "*Anh trai núi cùng quê em gái núi/đã lạc nhau đâu mà nói biệt ngàn trùng*" tôi đồng ý với ông như thế cho nên cái ngày chúng ta trở về để "*đêm nhìn trăng nở sáng lưng đồi*"** theo ông thì mau chóng thế nào?

PNT: Mau chóng là sao hả ông? Đã 30 năm năm rồi còn gì nữa mà mau với chóng.

THĐ: Cám ơn ông đã trả lời câu trả lời câu hỏi của tôi, bây giờ chúng ta lại xin tiếp tục chuyện thơ văn ông nhé?

PNT: Vâng xin ông cứ tiếp tục.

THĐ: Nhà văn Kiệt Tấn có lần đã "thẩm vấn" ông về hai chữ N.D viết tắt trong ngoặc đơn ở sau bút hiệu của ông. Không trả lời trực tiếp mà ông chỉ cười ruồi. Nhiều người trong đó có tôi cũng đâm ra "bực bội" và "tưng tức" làm sao ấy. Hôm nay thì ông phải "khai" ra chuyện này còn nếu không thì tôi cũng sẽ bắt chước Kiệt Tấn mà gọi ông là Phan Ni Tấn: N(hà) D(âm).

PNT: Sao các ông không phun ra luôn một thể là N.D là Nói Dai, Nói Dài, Nói Dóc... cho đỡ bực.

Khà khà khà...

THD: Không phải là thày bói nhưng cũng xin ông vì tôi mà đoán thử một quẻ: Văn chương hải ngoại tương lai rồi sẽ ra sao?

PNT: Rồi sẽ đi vào mịt mù. Đó là một thực tế mà ta có thể tiên liệu trước được. Ông tính coi số người tham gia sinh hoạt chữ nghĩa ở hải ngoại hiện nay đều nằm trong lứa tuổi 40, 50 hoặc 60 trở lên. Vài mươi năm nữa văn học hải ngoại đương nhiên sẽ bị lão hóa và lãng quên.

THĐ: Thơ Tân Hình Thức ông nhận xét như thế nào?

PNT: Thơ Tân Hình Thức na ná như trường phái Đa Đa. Một người khởi xướng, nhiều người chạy theo bắt chước. Trên những lối đi gập ghềnh, bí hiểm, cổ quái của nghệ thuật Thơ Tân Hình Thức, có nhiều bài thơ đọc lên nghe thiệt tình...

THĐ: Có một số người bảo đại khái rằng: Không có văn chương hải ngoại và trong nước mà chỉ có những người Việt Nam viết văn, theo ông thì thế nào?

PNT: Người đó có đầu óc "bảo hòa". Rõ ràng là có sự khác biệt giữa văn chương hải ngoại và trong nước chớ. Nếu không thì lâu nay làm gì có chuyện bàn về việc giao lưu sách vở báo chí trong và ngoài nước. Cụ thể hơn là tạp chí Hợp Lưu, 15 năm qua đã bắc một nhịp cầu văn chương giao lưu trong và ngoài nước, không kể nhịp cầu cảm thông giữa các phe nhóm ở hải ngoại.

THĐ: Một thời ông đã từng làm "lớn" chủ tịch trung tâm văn bút Toronto (Canada) giờ đây nhớ lại ngày tháng cũ ông thấy buồn vui thế nào? buồn nhiều hơn vui hay là ngược lại?

PNT: Buồn nhiều hơn vui và không có ngưởỳc lại.

THĐ: Những tranh chấp trong văn bút người ta vẫn còn thấy xẩy ra hằng ngày, theo ông vì sao lại xẩy ra cái cảnh "nồi da xáo thịt ấy"?

PNT: Tại vì "miếng đỉnh chung". Nhưng nói thế thì có vẻ vơ đũa cả nắm. Theo tôi hiểu không phải ai cũng mờ mắt trước sự háo nhoáng của bả danh lợi đâu. Trong số họ, không ít người có thực lòng, có cái tâm thức hướng về dân tộc.

THĐ: Có cách gì để hàn gắn được không. Các ông, bà trong văn bút có muốn thực lòng để hàn gắn hay không?

PNT: Tôi đã nói rồi. Có nhiều người muốn và có người không. Nếu ai cũng một lòng thì làm gì có chuyện sứt mẻ để hàn gắn.

THĐ: Ước ao trong những tháng ngày còn lại nơi xứ người của ông ra sao?

PNT: Ông hỏi bất thần quá tôi không kịp nghĩ ra cái gì để mà ước ao. Hơn nữa lâu nay tôi không quen điều ước. Nó xa rời với thực tế lắm.

Xin cám ơn thi sĩ Phan Ni Tấn.

* thơ Phan Ni Tấn.
*thơ Triều Hoa Đại.

quân tử thích gặm xương

tạp ghi của *HOÀNG MAI ĐẠT*

Nhà tôi mới nuôi con Kiwi. Nó không phải là chim kiwi hiếm lạ, không biết bay, có lông màu đen xấu xí, lớn hơn con gà một chút; cũng không phải trái kiwi có vỏ lông màu nâu, nhỏ như quả trứng, ruột màu xanh, vị chua mát. Con kiwi ở Tân Tây Lan có liên hệ bà con xa gần với con đà điểu, mắt kém, trốn vào ban ngày, tìm ăn sâu bọ vào ban đêm, làm tổ dưới mặt đất, đẻ trứng có phấn trắng, đang bị diệt dần bởi mèo, chồn, và văn minh của nhân loại. Về trái kiwi, từ giữa mùa xuân trở đi trái được bán ở California với giá rẻ cũng phải chừng 10 cents một trái. Người ta không bán kiwi theo cân hoặc theo bịch như táo, cam, chuối, mà theo từng trái. Kiwi của chúng tôi được giao từng con. Nó là một con chó cái, được chúng tôi mang về nhà gần một tháng từ một trung tâm bắt chó chạy rông. Tuy lớn xác, dài chừng bốn gang tay, nó mới có 10 tháng tuổi, thuộc loại chó chăn cừu lai giống, thường ngủ hoặc gặm giày vào ban ngày, sủa rượt mèo vào ban đêm, ăn vừa vừa mà ị thì nhiều, mỗi ngày để lại năm, sáu món "quà" trên bãi cỏ xanh đằng sau nhà.

Tôi thích được nuôi một con chó từ lâu. Đến khi có Kiwi thì mọi chuyện chưa diễn ra đúng như ý tôi mong đợi. Tuy vậy, nuôi một con chó cũng không khó. Trong mấy năm qua vợ tôi từng ngần ngại chuyện nuôi chó, cho rằng con gái của chúng tôi còn nhỏ tuổi, chưa đủ trưởng thành để đối phó chuyện chó cần chăm sóc, có thể bị bệnh, và bị... chết như người ta. Chó không như những con thú nhồi bông được con tôi xếp đầy trên giường, khoe những bộ mặt dễ thương từ năm này qua năm khác. Tôi viện nhiều lý do để thuyết phục vợ. *Em à. Hai anh của Bé Cù đã lớn, ít có dịp chơi với em. Vợ chồng mình bận công việc, cũng không có nhiều thời giờ dành cho con. Thấy con chơi một mình ở trong phòng, tội nghiệp nó quá hà. Thôi thì mình kiếm một con chó, cho con có bạn chơi, có lý do chạy ra ngoài sân, vừa rượt chó vừa hít thở không khí trong lành.* Không biết vì nói năng cù lần, không giỏi như nhà ngoại giao, hay vì vợ tôi muốn bảo vệ con, tránh cho nó gặp những chuyện buồn ở tuổi thơ ấu, hoặc vì sự tốn kém tài chánh, mà ba, bốn năm rồi tôi không mang được một con chó nào về nhà.

Như đã nói, tôi muốn nuôi một con chó từ lâu. Vậy mà mang Kiwi về nhà hơn một tuần tôi mới kể cho vợ biết tại sao tôi thật sự cần nuôi chó. Không hẳn vì cho con có bạn chơi, hay vì cho tôi có chó đi theo mỗi khi làm việc ở ngoài sân. Tôi cần nuôi chó để bớt áy náy về một chuyện đau lòng đã đeo đuổi tôi từ thời niên thiếu. Mỗi khi thấy chó tôi lại nghĩ đến nó, một con chó ghẻ mà tôi đã tình cờ gặp ở Nha Trang. Mẹ tôi có quán bán hàng trong chợ Xóm Mới. Trong thời gian buôn bán khấm khá, chúng tôi được ở trong một căn nhà thuê bên ngoài chợ, thay vì phải ở quán giữa chợ tanh hôi. Mỗi buổi trưa ở trường về, tôi ghé chợ trông quán cho mẹ về nhà nấu cơm.

Khi mẹ trở lại thì tôi về nhà ăn và học bài. Em tôi còn nhỏ, không có phận sự ra chợ trông quán. Một buổi trưa đi bộ về nhà, băng qua mấy sạp bán cá, tôi chợt thấy một con chó bị mấy người xua đuổi. Con chó có lông màu đen bẩn, lốm đốm vài vệt trắng trên mặt và trên người. Nó dài chừng ba gang tay, ốm trơ xương, đang lẩn trốn dưới gầm sạp. Có bà đập mạnh mặt phẳng của dao xuống thớt, đe dọa cho chó đi xa. Có bà khác cầm đuôi cá ném vào con chó. Đúng lúc đi băng ngang, tôi không dằn sự tò mò và nhìn xuống gầm sạp. Nó cũng nhìn tôi. Con chó sao mà dơ bẩn, hốc hác, trụi gần hết lông. Nó có đôi mắt màu nâu to, hiền, lộ rõ vẻ sợ hãi. Thấy tôi bước đi xa, con chó bỗng chạy theo. Tôi lúng túng, muốn đi nhanh hơn, tránh con chó đang bị mọi người chú ý. Thế nhưng thấy tôi rảo bước đi nhanh, con chó càng chạy theo mau hơn, mắt hớn hở như gặp người quen, làm như tôi là bạn của nó.

Ra khỏi chợ tôi đi chậm lại. Con chó ve vẩy đuôi đi bên cạnh. Tôi cũng thấy vui vui. Bỗng nhiên có con chó xem mình như chủ của nó, lon ton chạy sát chân. Gia đình tôi không nuôi một con vật nào. Nuôi thân đã khó, nay đây mai đó ở ngoài chợ, làm sao nuôi thêm một con chó. Thỉnh thoảng tôi cũng nuôi mấy con cá nhỏ Hòa Lan, đuôi óng ánh nhiều màu sắc. Thế nhưng mỗi lần dọn nhà tôi phải giao cá cho mấy đứa hàng xóm, không thể mang theo. Về đến nhà tôi lấy chút cơm cho con chó hoang. Mặt nó hiền. Có điều nó bị ghẻ khắp mình, hôi không chịu được. Chiều về mẹ bắt tôi đuổi nó ra ngoài đường. Tôi lén cho nó thêm chén cơm để ngoài ngõ hẻm. Đến sáng hôm sau, mở cửa, tôi đã thấy nó đứng ngoắc đuôi đợi sẵn từ hồi nào. Mẹ tôi nhất định không cho nuôi chó. Nó hôi, ghẻ đầy mình, ị bẩn khắp nhà. Tôi xin tắm chó, thoa thuốc đỏ trên mấy vết ghẻ. Chiều hôm đó nó vẫn không hết mùi hôi. Mẹ sợ chó lây ghẻ cho hai anh em, dặn tôi mang chó đi nơi khác, không cho nó vào nhà.

Thấy tôi thòng sợi dây vào cổ, con chó hí hửng tưởng như được chăm sóc, lăng xăng chạy theo tôi ra ngoài hẻm tối của một khu xóm gần chợ. Đến đầu đường tôi thả dây, xua tay đuổi nó đi. Nó ngơ ngác nhìn, tưởng tôi chơi giỡn gì với nó, vẫy đuôi và sủa vài tiếng. Thấy tôi quay về nhà, nó chạy theo, có lúc

tung tăng nhảy ở phía trước. Tôi cầm lại sợi dây, dắt chó đi xa hơn đến một góc đường khác. Lần này tôi la nó, bảo nó đi đi, đừng theo về nhà. Đi được vài chục bước, tôi lại thấy con chó với sợi dây dính ở cổ chạy sát bên chân. Tôi phân vân, không biết tính sao. Mẹ không cho nuôi chó, mà chó đuổi không đi. Giữa đường leo lét ánh sáng, tôi đứng yên nhìn nó. Chó cũng nhìn lại tôi, bớt hí hửng như lúc ban đầu. Tôi đành quyết định đi xa hơn, hướng về trường Võ Tánh mà tôi đi học mỗi ngày. Được tôi dắt đi, một lần nữa con chó lại tung tăng chạy, không biết đó là lần chót tôi với nó đi cùng một đoạn đường. Đến gần trường, tôi buộc dây vào một góc cây, siết dây thật chặt, giật thử vài lần để biết chắc dây không tuột ra. Xong tôi ngồi xuống, vuốt đầu con chó, vừa vuốt vừa nhìn mặt nó mà không biết nói sao cho nó hiểu. Nó vẫn hôi mùi ghẻ. Đôi mắt vẫn hiền, chăm chú nhìn người chủ mới quen chưa tới hai ngày. Tôi bỗng đứng dậy thật nhanh, quay lưng đi như chạy vào bóng tối. Có lúc tôi tưởng như nghe có tiếng chó sủa theo, bị khựng lại bởi sợi dây giật vào cổ. Đêm đó tôi không ngủ yên, trăn trở mỗi khi nghe có tiếng chó sủa từ xa vọng về.

Đầu mùa thu năm 1974, chiến tranh đang tiến tới cao điểm. Guồng máy giết người đang vận chuyển rầm rộ, chuẩn bị cho một bữa máu lớn. Đạn pháo kích vẫn rơi xuống thành phố. Xác người vẫn trở về từ trận địa, nằm trong những quan tài phủ cờ vàng ba sọc đỏ. Khu xóm vẫn có gia đình nào đó bị mất một người thân. Tôi thao thức, nghĩ đến một mạng sống đang bị trói vào một gốc cây, không hề biết sợi dây buộc chó đã siết theo đời tôi.

Sáng hôm sau tôi cảm thấy bồn chồn trên đường đến trường học, nửa sợ gặp lại nó bị trói dưới gốc cây, nửa muốn biết nó ra sao. Con chó không có ở đó. Sợi dây cũng biến mất. Dưới ánh nắng ban mai, chuyện buộc chó như đã tan biến vào đêm tối của ác mộng. Tôi biếc chắc không ai muốn dắt nó về nuôi, cũng không ai muốn ăn thịt một con chó ốm, thối mùi ghẻ. Vậy nó đi đâu? Không lẽ nó biết cắn đứt sợi dây, lang thang đi tìm một xó tối để ẩn náu ở trong chợ? Kể từ đó con chó dại chưa được tôi đặt tên đã ám ảnh đời tôi. Phải chi tôi tìm được cho nó một nơi nương tựa bình an, xa chợ, xa chiến tranh, và xa sự độc ác của loài người. Tôi không cứu được những người chạy giặc, không cứu được người vượt biển, chỉ mong cứu một con chó mà mạng sống đã bị vất ở bên lề.

Con Kiwi cũng suýt bị vất bên lề. Chúng tôi đến với nó sau những lần tìm kiếm vất vả. Mùa xuân năm nay vợ tôi đồng ý cho cha con nuôi một con chó, nho nhỏ thôi, cho Bé Cù có bạn. Ban đầu chúng tôi đến một nhà từ thiện nuôi chó ở Midway City. Chỗ này gần nhà và phố Bolsa, tiện tới lui để xem mấy con thú cần người nuôi. Thấy một con chó lông vàng, nhỏ nhắn, thân thiện, chúng tôi điền đơn nhận nuôi. Không dè đơn bị bác. Hội từ thiện có một ủy

ban cứu xét đơn. Vì chúng tôi chưa từng nuôi chó, ủy ban "nhân dân" bác đơn với lý do chúng tôi không biết chăm sóc chó, chưa có kinh nghiệm, thiếu hạnh kiểm trong vấn đề này. Cũng may ủy ban chỉ làm việc với loài thú. Hôn nhân mà cũng có một ủy ban như vậy thì tiêu tan đời của những chàng nhát gái như tôi. *Chưa bao giờ ngủ với đàn bà hả? Anh không có kinh nghiệm gì với phái nữ sao? Vậy thì không được lấy vợ. Bác đơn của tên này ngay lập tức! Ông già dịch kia! Lang chạ nhiều lần rồi hả? Cấp ngay cho hắn ta một cô vợ! Mau mau lên!*

Nơi có nhiều chó nhất cho người tìm nuôi tại Quận Cam có lẽ là trung tâm của Hội Nhân Đạo tại thị xã Orange. Nơi đây nhộn nhịp như một chợ bán chó. Ngày nào cũng có người đến xem, mà nhất là trong hai ngày cuối tuần. Trung tâm có chừng 100 chuồng nuôi. Những con chó mà chúng tôi ưng ý đều có người đặt đơn trước. Đến nơi đây mấy lần mà không tìm được chó, chúng tôi lái xe xa hơn xuống phía nam. Hai thành phố Irvine và Mission Viejo đều có trung tâm nhân đạo nuôi chó. Hai thành phố này thuộc hạng từ trung lưu đến thượng lưu, nên những cơ sở cũng rất khang trang, thoải mái cho mấy con chó hoang. Chuồng chó tại Irvine có phòng trước phòng sau, đủ rộng cho mỗi con chó nghỉ ngơi như trong khách sạn. Chó được nhân viên dẫn ra sân chơi mỗi ngày. Tại Mission Viejo, trung tâm nuôi chó nằm trên đồi với những chuồng chó nhìn ra đồng cỏ xanh của sân banh golf, có phong cảnh thơ mộng gấp mấy lần so với nhà của chúng tôi ở Westminster. Những con chó ở Mission Viejo và Irvine đều quá lớn cho cô Bé Cù nhà tôi. Chúng sống thoải mái, mỗi con trong một chuồng riêng, không nhất thiết cần có người mang về nhà nuôi.

Riêng Kiwi thì khác. Nếu chúng tôi không nhận, trong một thời gian ngắn người ta sẽ chích thuốc cho nó vào một giấc ngủ ngàn thu. Sau mấy tuần không tìm được chó, chúng tôi lái xe thật xa lên Los Angeles. Trong một trung tâm giữ chó về phía nam của thành phố, thấy chúng tôi ngơ ngác chưa biết đi đâu trong phòng tiếp khách, một bà da trắng cao lớn, tóc vàng bung xù như lò xo, liền hướng dẫn chúng tôi vào hành lang nhốt chó. Bà này tình nguyện làm việc thiện giúp mấy con thú, không phải nhân viên của thành phố. Khác với mấy trung tâm ở Quận Cam, nơi đây nhốt nhiều chó trong một chuồng, thật sự giống một nhà tù, giống đực và giống cái riêng biệt. Chúng tôi vào hành lang giữ chó cái. Những con chó sủa inh ỏi như vừa muốn đe dọa đám người lạ, vừa muốn họ chú ý. Chúng là những con chó hoang, bị bắt về trung tâm giữ thú vật vô thừa nhận. Đến một lúc nào đó trung tâm không còn chỗ chứa, những con "tù" lâu nhất sẽ bị chích thuốc trước. Những chuồng không được dọn vệ sinh, để chó sống lẫn trên những bãi phân.

Tại vài chuồng tôi thấy mấy con chó nằm chen chúc bên nhau như tìm

hơi ấm. Thấy có người đến xem, vài con chạy sát đến chấn song sắt, lắc đuôi mong được ve vuốt. Tôi quan sát từng chuồng chó, vuốt đầu những con thân thiện, và xót xa nhìn những đôi mắt ngóng đợi. Tôi để vợ và con gái chọn chó. Mẹ con thích chó nào thì bố thích chó đó, sao cũng được. Bà Mỹ trắng đi theo chúng tôi, giải thích trường hợp của từng con chó được ghi trên miếng giấy kẹp bên ngoài chuồng. Sau một vòng xem chừng 10 chuồng, vợ tôi vòng lại chuồng của Kiwi. Lúc đó nó chưa có tên, chỉ là một con chó thuộc loại bẹc-giê lai, gầy ốm, xơ xác lông ở phía đùi sau, sống chung với một chó lông đen to lớn gấp đôi nó. Mặt nó hiền, có một vệt đen dài không thẳng hàng chạy từ trên trán xuống mũi, và hơi hề với hai đường cong lên ở khóe mép. Bà Mỹ cho biết nó suýt bị người ta bắt ăn thịt, rất sợ mỗi khi bị kéo ra ngoài. Khi hỏi nhân viên cho xem chó, chúng tôi mới thấy nó sợ sệt đến mức nào. Nó nằm bẹp trên sàn nhà, lùi cổ như không muốn bị kéo đến trước bởi một người đàn ông to lớn. Nó nằm yên trong hành lang cho chúng tôi vuốt. Thân thể chó hôi mùi phân, mặt nhìn qua một bên, thân mình run rẩy. Tôi chờ quyết định của vợ con. Chó lớn trung bình, tôi thích. Nếu được nuôi mập hơn, dài ra một chút là nó có thể giữ nhà. Nhưng mà tôi ngại nó quá lớn cho con gái. Cô bé thích chó nhỏ để ẵm trong tay, chơi trong phòng. Vợ tôi nhìn con chó với vẻ thương hại. Nghe tôi hỏi muốn nuôi con này hay không, vợ tôi gật đầu, có vẻ hài lòng với chó. Bé Cù vuốt đầu chó thêm vài lần, rồi cũng đồng ý. Tôi nói lại với người đàn ông to lớn. Con chó lại bị kéo vào chuồng, vừa đi vừa quì mọp, dạng háng hai chân sau, trì chân như sợ bị đưa đến nơi nào mà nó không biết người ta sẽ làm gì nó. Phí tổn làm giấy tờ nhận nuôi chó cũng quá rẻ so với những trung tâm khác mà chúng tôi đã ghé thăm lúc trước. Tiền này bao gồm tiền ăn ở trong "tù", tiền gắn *chip*, chích ngừa, và dịch vụ ngừa thai. Chúng tôi đến xem chó ngày Thứ Bảy, họ hẹn trưa Thứ Hai đến lấy tại một phòng y tế, chuyên thiến loài vật. Trên đường về tôi đề nghị Bé Cù đặt tên cho chó. Con bé nghĩ vài tên nghe cũng lạ, ngộ nghĩnh. Cuối cùng nó nói lông con chó có nhiều màu đen nâu hơn màu vàng, trông như vỏ trái kiwi. Vậy là Kiwi đã được đặt tên trước khi về nhà mới.

Cuối tuần ấy chúng tôi lo mua dây đeo cổ, thức ăn, tô đựng nước, thuốc tắm gội, và một căn nhà nhỏ cho chó. Ngày Thứ Hai tôi bồn chồn ở sở làm, gọi đến phòng y tế mấy lần để biết giờ nào có thể mang chó về. Khoảng cách từ Westminster lên Los Angeles cũng khá xa, hơn nửa tiếng đồng hồ lái xe một chiều, mà nếu bị kẹt thì cộng gấp đôi giờ. Ngày Thứ Hai có quá nhiều chó để thiến, nên Kiwi phải nằm "bệnh viện" thêm một ngày. Đến Thứ Ba vợ chồng tôi phóng xe lên Los Angeles. Bà tiếp viên gốc Phi Châu cho biết Kiwi đã được thiến và uống thuốc. Bà dặn cho nó ăn thêm một viên thuốc ngày hôm sau. Nó nhất định không đi khi chúng tôi buộc dây kéo. Bị giật một hồi

thì nó mới chịu đi vài bước trong bãi đậu xe. Đến gần xe tôi bế nó vào hàng ghế sau, vừa bế vừa nín thở vì mùi hôi của chó. Vào trong xe nó sợ hãi, nằm sát dưới sàn, không chịu nằm trong một thùng giấy lớn được lót khăn. Nó ói một chút vào cặp táp của tôi, có lẽ vì còn bị ảnh hưởng của thuốc. Một lần nữa tôi lại nín thở, bế nó vào thùng. Trên xa lộ 405 xuôi về hướng nam buổi trưa hôm đó, tôi rán chạy chậm cho Kiwi không bị chóng mặt. Trong suốt thời gian ngồi trong thùng ở ghế sau, không biết người ta mang mình đi đâu, nó được vợ tôi trấn an với những lời âu yếm, ve vuốt với ánh mắt thương hại. Con gái tôi đi học về liền chạy ra vuốt đầu chó, nựng nó như nựng con búp-bê. Con chó nằm yên một chỗ, không phản ứng nhiều.

Trong hai ngày đầu Kiwi nằm ngủ hoặc trốn trong nhà nhỏ của nó. Chúng tôi lo ngại chó có vấn đề bất thường, biết đâu Kiwi là một chó điên, nên người ta mới bỏ nó. Đến sáng ngày thứ ba chúng tôi vui mừng khi thấy nó chạy lon ton dưới mái hiên, bốn chân tung tăng như một đứa bé. Nó bắt đầu tha giày dép ra ngoài sân, nằm gặm nhấm như gặm xương. Một chiếc giày xăng đan của tôi bị nó nhai đứt hết dây quai. Nó thích nhất mấy chiếc guốc của vợ tôi, nằm nhai guốc hàng giờ như chơi với xương. Trong ngày thứ tư nó sủa tiếng đầu tiên, nhắm vào ông hàng xóm gốc Trung Đông. Ông láng giềng của chúng tôi thích hát tiếng Ả Rập mỗi khi vui. Bữa hôm đó ông chợt ngưng hát khi nghe có tiếng chó sủa ở bên kia tường. Kể từ đó tôi ít nghe ông hát. Cũng từ đêm đó tôi bị mất ngủ mấy đêm liền. Đêm nào Kiwi cũng sủa. Cứ chừng một tiếng đồng hồ nó lại sủa một chặp dài. Kiwi rượt mấy con mèo đằng sau vườn, hầm hừ mấy con chuột đất đào hầm dưới gốc cây, và cũng có thể sợ bóng tối, sủa suốt mấy đêm. Tôi dễ mất ngủ vì tiếng động. mà có chó sủa ngay bên ngoài cửa sổ thì tôi không thể nào chợp mắt. Mỗi lần nghe tôi mở cửa để suỵt vài tiếng, con Kiwi lại cụp đuôi chạy vào nhà nhỏ, đợi đến khi tôi lên giường thì nó lại sủa tiếp. Tôi e không chỉ có tôi mất ngủ, mà mấy nhà hàng xóm cũng phiền. Đến tuần thứ ba thì tôi cũng giải quyết được vấn đề chó sủa nhờ kỹ thuật tối tân của loài người. Tôi mua một loại dây đeo cổ có gắn máy chích điện chạy bằng *pin*. Máy chỉ lớn bằng ngón tay cái. Sủa một vài tiếng thì không sao, sủa liên tục thì chó bị điện giựt mỗi lúc một mạnh hơn, tùy theo mức độ bật trên máy. Tôi đặt máy ở mức thấp nhất theo sách chỉ dẫn. Đêm hôm đó Kiwi chỉ sủa vài lần, mặc dù nhiều lúc tôi nghe tiếng nó chạy đằng sau sân rượt mấy con mèo hàng xóm. Vài ngày sau nó bớt sủa, cho tôi và cho những người hàng xóm được ngủ. Phải chi người ta chế vòng đeo cổ tương tự dành cho mấy ông chính trị gia, mấy lãnh tụ độc tài. Nói càng nhiều, càng hô hào hại dân, đưa người ta vào chỗ chết, lãnh tụ càng bị chích điện vào cổ, im miệng cho nhân loại được yên bình.

Có lẽ được vợ tôi chăm sóc từ thuở ban đầu, lúc còn nằm trong xe sợ hãi

như cầy sấy, Kiwi nghe lời và tin tưởng vợ tôi nhất, như một đứa con nghe lời mẹ mặc dù thỉnh thoảng bị mẹ rày hoặc bị đánh bằng cuộn giấy. Nó lắc đuôi không ngừng mỗi khi nghe tiếng bà chủ mở cửa ra sân hoặc lái xe về nhà. Ngạc nhiên hơn là Kiwi và Bé Cù rất thích chơi với nhau. Tôi sợ Kiwi hơi lớn xác cho con gái, phải đợi thêm một năm nữa thì con mới đủ lớn, nặng cân hơn để chơi với chó. Ai dè bây giờ hai đứa bồ tèo với nhau nhất. Kiwi mừng rỡ khi thấy cô chủ đi học về, lăng xăng chạy đến cắn dây giày và chờ được chơi chung ngoài sân. Con tôi cũng nựng chó như nựng em bé. Học bài được vài phút thì nó lại chạy ra cửa, gọi Kiwi đến hôn. Cô chủ từng đọc sách về chó từ lâu, có lúc dặn tôi không được cho chó ăn những thứ bậy bạ, như cho nó nhai xương gà hoặc uống bia như tôi. Vợ tôi từng cản chuyện nuôi chó bao nhiêu thì bây giờ lại gần nó nhất, để ý từng hành động, tính tình của nó, y như nuôi một em bé. Đêm nào hai mẹ con cũng ngồi ở ngưỡng cửa, "tâm sự" một hồi với Kiwi trước khi chó về nhà chó, chủ lên giường ngủ.

Hai mẹ con Bé Cù đã lấy được cảm tình của Kiwi, dần dần đưa chó vào nhà mà không gây sợ cho nó. Riêng tôi, vì những "diễn biến khá phức tạp", tôi phải đứng xa mỗi khi hai mẹ con chơi với Kiwi. Tôi đến gần thì nó sợ, nằm mọp dưới đất, hoặc trốn dưới một gầm bàn ngoài mái hiên. Không chỉ là người la tiếng sủa của nó vào ban đêm, người gắn vòng đeo có điện chích vào cổ, tôi còn phạm một lỗi khiến nó càng sợ tôi hơn. Sau tuần nuôi đầu tiên, một hôm tôi mang dây đến móc vào vòng đeo cổ của Kiwi với ý định dắt nó trong sân. Con chó đã sợ sệt như khi bị bắt tại trung tâm giữ chó. Ngay sau khi tôi gài được dây vào cổ, nó vùng chạy từ bên này qua bên kia sân nhà, bung đứt phăng sợi dây, và đứng nép sát vào một góc tường. Dọc theo đường chạy của nó tôi thấy vung vãi nước tiểu và phân. Kiwi run rẩy khi tôi đến gần, như sợ bị ăn thịt. Tôi vuốt đầu, trấn an nó và còn tặng thêm một miếng xương bánh. Thế nhưng nó ngồi riết sát tường, không ăn bánh, cổ còn đeo sợi dây bị đứt, không dám di chuyển mặc dù hai mẹ con Bé Cù đã đến an ủi nó gần một tiếng đồng hồ. Kể từ ngày đó nó sợ tôi đến gần, nhất là nếu nó thấy tôi cầm vật lạ ở trong tay. Nhằm hối lộ để chuộc tình cảm của Kiwi, tôi mua cho nó đồ chơi, mấy khúc xương giả, da heo phơi khô, mỗi tối vẫn lén vợ (và con) cho nó ăn thêm mấy miếng thịt mỡ. Nó có thể cắn nghịch mấy món đồ chơi, chôn giấu xương dưới đất, nhai hết da heo và ngấu nghiến mấy miếng thịt, nhưng vẫn sợ mỗi khi thấy tôi đến gần.

Ngoài chuyện sợ ông chủ và thỉnh thoảng đào bới trong miếng đất nhỏ trồng rau, Kiwi được những tính khác. Nó không cắn mặc dù có răng nhọn và tiếng sủa lớn, rất oai đối với một con chó cái. Nó không sủa hoặc làm dữ với mấy con chim làm tổ dưới mái hiên, chỉ tiểu tiện và đại tiện trong sân sau, sát tường cây với nhà hàng xóm, chưa bao giờ ị bậy trên nền xi-măng hoặc trong

nhà. Nói đến chuyện ị của nó, mỗi ngày đi làm về tôi có phận sự hốt phân chó. Đây là chuyện của đàn ông, để đàn bà con gái làm tôi thấy kì. Chị Kiwi nhà tôi ăn khỏe và ị cũng rất khỏe, làm như vô bao nhiêu ra hết bấy nhiêu. Trung bình mỗi ngày nó tặng tôi năm, sáu món "quà" trên bãi cỏ. Ngày nào vui nó gài tám hoặc chín bãi "mìn." Ngày nào buồn, bị chộn rộn bởi sinh hoạt của chúng tôi, nó thả chừng ba bãi, nhín phần còn lại cho ngày hôm sau.

Những buổi chiều về nhà hốt phân của Kiwi, tôi có dịp ra ngoài sân, bớt dí mắt vào những trang giấy chi chít chữ như đã làm suốt ngày ở sở. Tuy không được hít thở không khí trong lành, vì mùi "quà" của Kiwi đôi lúc khá nặng, tôi cũng có chút thời giờ để suy ngẫm về đời mình và đời chó. Dẫu sao chăng nữa hốt phân chó cũng còn đỡ hơn bị học tập cải tạo. Phân chó đổ vào thùng rác, sân hết mùi hôi. Nghe cán bộ giảng về tính ưu việt của Đảng Cộng Sản, suốt đời vẫn chưa hết phảng phất mùi thum thủm. Tôi tự nguyện dọn "caca", hy vọng một ngày kia con Kiwi sẽ ngoắc đuôi mừng khi thấy tôi về.

Vào đầu tháng Năm tôi được đọc một bản tin về ông Steve Relles, một kỹ sư điện toán cũng cỡ tuổi tôi sống tại Delmar, tiểu bang New York. Bản tin của Reuters cho biết ông bị thất nghiệp mấy năm. Một hôm chợt nghe lời khuyên của bạn, ông bước vào nghề hốt "quà" chó và bắt đầu khấm khá nhờ nghề mới. Tôi cảm thấy an phận đời mình khi nghe ông Steve nói, "Cha mẹ nuôi tôi ăn học, giúp tôi có bằng cử nhân toán mà giờ đây tôi lại hành nghề hốt phân chó." Người cha có hai con này cũng nói thêm, "Tôi có thể hốt sạch bốn, năm sân nhà trong vòng một tiếng đồng hồ nếu nhà nằm gần nhau." Ông Steve thích nghề mới hơn nghề điện toán, vì ông được làm việc ở ngoài trời.

Chuyện gì cũng có thể xảy ra trong đời, nào ai biết được. Mấy chục năm trước tôi đeo dây cho một con chó, dắt nó đuổi đi nơi khác mà nó lại hí hửng, vui mừng như có bạn. Bây giờ thấy tôi cầm dây đến gần, Kiwi run rẩy như sợ bị bắt ăn thịt, nhất định không cho tôi hoặc bất cứ ai buộc dây vào cổ. Nuôi chó cũng như nuôi con. Khi mới có con, cha mẹ nào mà không ao ước "cục cưng" được thành nhân, thành tài. Thế nhưng đến lúc nào đó cha mẹ vẫn phải tiếp tục bổn phận nuôi con, hốt "quà" cho nó, lo lắng mỗi đêm khi không thấy con về nhà, mà cha mẹ cũng không thể chờ đợi, không thể trách nếu con đi một hướng khác, xa hẳn những ước mơ mà cha mẹ từng có khi nhìn ngắm con nằm cười bi bô ở trong nôi. Biết con còn sống, còn ở đó, cha mẹ cũng yên tâm.

Mỗi khi thấy tôi làm phận sự hốt "quà," con Kiwi nằm ở xa, chăm chú nhìn theo. Nó mới về với chúng tôi được một tháng. Còn nhiều thay đổi trong những ngày tới. Lông nó đã mướt hơn, không còn xơ xác như hôm mới về. Hình dạng cũng có mập lên một chút. Bữa nọ được đọc mấy "lời hay ý đẹp" về chó, tôi có thêm điều để suy ngẫm trong những buổi chiều dọn sân nhà.

Nữ thi sĩ Mỹ Emily Dickinson từng viết, *"Chó hơn loài người vì chúng biết nhưng không nói."* Phải chi con Kiwi có thể nói vài tiếng, cho tôi hiểu nó biết gì về tôi.

Văn hào Anh George Eliot nói, *"Chó luôn đồng ý với bạn. Nó không thắc mắc, cũng không phê phán ai."* Vô tư như Kiwi kể cũng sướng, chẳng bận tâm để phải... uống bia giải sầu.

Một hài sĩ Mỹ Will Rogers từng nhận xét, *"Tôi thích chó. Chúng không làm gì nhằm mục đích chính trị."* Mấy bữa nay Kiwi chưa hòa giải với tôi. Chắc nó đang "chơi đòn chính trị" gì với tôi chăng?

Một phiếm nhân khác, ông Larry Reed, cho biết, *"Họ nói chó là bạn tốt nhất của loài người. Tôi không tin điều đó. Anh có người bạn tốt nào bị anh cho thiến hay không?"* Một bữa kia Bé Cù kể cho chúng tôi nghe về một giấc mơ. Nó thấy Kiwi đẻ con. Vì một lý do nào đó, bữa ấy tôi nhìn Kiwi và thương hại đời chó của nó. Tôi mong nó thật sự vô tư, không biết gì về chuyện nó sẽ chẳng bao giờ được làm mẹ.

Nhà văn Tiệp Milan Kundera có viết, *"Chó là mối liên kết giữa chúng ta với thiên đường. Chó không biết ác hoặc ghen hoặc bất mãn. Ngồi với một con chó trên lưng đồi vào một buổi trưa huy hoàng là được về vườn Eden, nơi mà không làm gì hết không có nghĩa là nhàm chán, mà đó chính là sự bình yên."* Tôi cũng mong có một buổi trưa như vậy với Kiwi, miễn là nó đừng để lại "quà" trên thiên đường.

Tại một nấm mộ dành cho một con chó ở tiểu bang Maryland, có người đã khắc trên tấm bia, *"Sống là chó. Chết là quân tử."* Tôi không muốn nghĩ thêm về chuyện sống chết. Kiwi còn nhỏ, còn thích gặm guốc như gặm xương, tận hưởng đời chó con.

Tôi nhớ nhất là lời của nhà văn Mỹ Mark Twain. Ông nói, *"Nếu bạn lượm một con chó đói và giúp nó giàu sang, nó sẽ không bao giờ cắn lại bạn. Đây là điểm khác biệt căn bản giữa chó và người."*

Tôi không biết có giống vật nào khác được loài người viết nhiều hơn loài chó hay không. Từ một kỷ niệm không vui trong quá khứ, tôi bỗng có Kiwi và được viết bài đầu tiên trong đời về một con chó. Trong lúc tôi gãi đầu, sắp kết thúc một bài tạp ghi đã viết khá dài, bên kia cửa bếp, ở ngoài mái hiên, Kiwi đang tự bày một trò chơi mới. Nó trải rộng những tấm khăn, tha trên khăn những chiếc dép, chiếc guốc, và vài chiến lợi phẩm "chôm" được từ trong nhà. Nó nằm dài, say sưa gặm một chiếc guốc bị đứt quai. Tôi lén nhìn nó một hồi lâu, không dám mở cửa, sợ nó chạy trốn dưới gầm bàn. Vì một lý do nào đó, tôi biết đây sẽ không là bài viết cuối cùng về con Kiwi này.■

Hoàng Mai Đạt

KHÊ KINH KHA

đêm mưa

mưa bay
bay ngập đêm buồn
mưa bay
bay ngập vào hồn riêng tôi
ngồi đây đếm giọt mưa rơi
đếm bao tuổi mộng với đời trầm luân

lắng nghe nhịp đập tim mình
nghe đời thở nhẹ trăm nghìn xót xa
nghe đêm
giọt nước mắt sa
nghe ngày
ấp ủ lời ca dao buồn
nghe bao la
rụng trong hồn
hoang mang giấc mộng vẫn còn đơn côi

mưa bay
sao hết đời này
trong tôi còn lại tháng ngày hư hao
còn đây kỷ niệm xôn xao
còn đây nước mắt giọt nào cho nhau
thôi em tình đã bạc đầu
con tim giờ đã nhuộm mầu tháng năm

mưa bay
bay ngập vào hồn
hay là nước mắt đoạn trường em ơi.
KHÊ KINH KHA

tôi (cũng) là bạn của ông dương tường

SỔ TAY THƯỜNG DÂN
TƯỞNG NĂNG TIẾN

Cũng như nhiều kẻ khác, tôi có cái thói hễ thấy người sang (là) bắt quàng (ngay) làm họ. Nhưng riêng chuyện tôi cũng (muốn) là bạn của ông Dương Tường thì không phải thế. Ông ấy, rõ ràng, trông cũng bệ rạc thấy mẹ - y như tôi thôi - chứ chả có sang trọng gì đâu.

"Một lần Dương Tường đưa nhóm họa sĩ 5 người (gang of five) từ Hà Nội vào thành phố Hồ Chí Minh mở triển lãm. Nguyễn Quân mời tất cả tới khách sạn chiêu đãi. Dương Tường đi xích lô, tay cầm tờ Vietnam News cẩn thận, bước vào khách sạn. Người gác cửa khách sạn to lớn, mặc sắc phục nắm chặt vai anh, đẩy ra vỉa hè:

- Không được bán báo ở trong ấy! Đi ra ngoài kia mà bán!

Chuyện ở Hà Nội:

Một ngày giáp tết, nghe mấy họa sĩ trẻ rủ rê, Dương Tường đi chợ hoa với họ. Vào chợ, họ tản mát khắp nơi để chọn bằng được một cành hoa đào ưng ý. Lơ ngơ một mình giữa chợ, Tường mua đại một cành đào, vác ra ngoài cổng chợ đứng chờ. Đang cầm cành hoa mới mua, xo ro trong mưa dầm gió bấc, bỗng một bàn tay nắm lấy vai anh, đẩy vào trong chợ:

- Không được bán hoa ở đây! Mang vào trong chợ mà bán! Đó là người bảo vệ chợ (Bùi Ngọc Tấn, "Tôi Là Bạn Của Ông Dương Tường," http://www.canhen.de/noidung/baoce/CE2005/CE03va04/baiviet/buingoctan.htm).

Vẫn cứ theo như lời Bùi Ngọc Tấn thì Dương Tường nhỏ người. Đã là dân Việt mà lại nhỏ con thì phải hiểu là nhỏ lắm. Tôi áng chừng ông ấy cao khoảng một thước năm mươi lăm đổ lại, và nặng cỡ bốn mươi lăm ký là hết sức.

Tôi thì khác. Tôi cao đến một thước tám mươi, và nặng gấp rưỡi Dương Tường. Chỉ có điều đáng tiếc là cái vóc dáng "cao cả" này đã không khiến cho tôi trông cao sang, và quí phái hơn ông ấy được bao nhiêu - nếu chưa muốn nói là ngược lại.

Tôi cũng bị đời "hiểu lầm", rất nhiều lần, chỉ vì trông không được bảnh bao gì cho lắm. Mới hôm qua chứ đâu, tôi ngồi cú rũ (một đống) trên mấy bậc

thềm, trước khu thương xá Phước Lộc Thọ, ở phố Bolsa. Tôi hay bị buồn (ngang) khi ngày sắp tắt, nhất là vào những buổi chiều tàn - ở California.

Màu nắng vàng hanh, hay đỏ rực của ráng chiều, dễ làm cho kẻ tha hương trạnh lòng nghĩ về chốn cũ. "*Chiều nay gửi đến quê xưa, bao là thương là nhớ cho vừa*"

Tôi cứ hát nho nhỏ, chỉ cho chính mình nghe như thế, mà thấy nẫu cả lòng. Hẳn là trông tôi phải thê thảm lắm nên có một bà đồng hương đi qua, đã cúi xuống, kín đáo dúi cho tôi mấy... đồng tiền lẻ! Cầm thì kỳ mà không cầm cũng kẹt nên tôi cầm (đại). Miệng lí nhí nói cảm ơn mà mặt đỏ bừng.

Cũng theo lời kể của Bùi Ngọc Tấn, vào những năm đầu thập niên 60, Dương Tường phải sinh sống bằng nghề... bán máu. Ông Tấn đã hơi bi thảm hóa vấn đề, khiến nhiều người nghe muốn rơi nước mắt, chứ ở xứ tôi (nói tình ngay) mà có máu để bán, và có người mua - lại không phải qua cò, vì ông Tường vốn quen biết lớn - thì sung sướng và hạnh phúc lắm rồi, còn than van gì nữa?

Sau khi đất nước thống nhất, "Nam/Bắc hòa lời ca", tôi ca (hơi) trật nhịp nên bị tó đi học tập một thời gian. Ra khỏi trại tù, với cái giấy tạm tha, tôi sống lang thang vất vưởng ở nhiều nơi - trước khi trôi dạt về Rạch Giá. Thành phố này, vào mùa mưa, hay có những ngày biển động. Trời thấp, ẩm, lạnh, mây xám màu chì. Lòng buồn, bụng đói, dạ hoang mang. *Tôi bước đi không thấy phố, không thấy nhà, chỉ thấy mưa sa trên màu cờ đỏ.* Tôi hay loanh quanh trong chợ Nhà Lồng của Rạch Giá, mắt láo liên nhìn quanh những bàn ăn, chỉ chờ thực khách buông đũa là nhào vào húp vội phần ăn còn lại. Chao ơi, giá lúc ấy mà có máu để bán và có người mua thì đỡ (khổ) biết chừng nào?

Những cảnh đời (không may) mà Dương Tường trải qua, tôi cũng đều đã nếm. Đồng cảnh tương lân. Kiếp sống lao đao của ông ấy khiến tôi sinh lòng ái ngại nên (thoáng) có ý muốn làm bạn cho vui, thế thôi.

Nhưng cuộc đời của Dương Tường không chỉ khốn khổ và khốn nạn như thế. Nó tệ hơn thế, đôi khi. Ông ấy còn bị bạn bè xa lánh, "bị công an thẩm vấn nhiều lần, mỗi bước đi đều bị giám sát chặt chẽ". Và cũng có những khi Dương Tường được ưu ái cho đi nước này nước nọ. "Anh được cộng đồng pháp ngữ mời sang Pháp. Anh sang Đức trong *Festival Gặp Việt Nam* của Đức" (Bùi Ngọc Tấn. "Tôi Là Bạn Của Ông Dương Tường". Viết Về Bè Bạn. Nhà Xuất Bản Hải Phòng, 2003, 42).

Lúc nào thì Dương Tường cũng nằng nặc... *đứng về phe nước mắt*, như ông đã tuyên bố như vậy - bằng thơ. Ngày 28 tháng Năm năm 2004, tại viện Geoge, ở Hà Nội, khi giới thiệu buổi đọc văn của một bạn đồng nghiệp, Dương Tường phát biểu:

"Những gì chảy ra từ ngòi bút Bùi Ngọc Tấn khiến tôi nghĩ đến quan

điểm của Albert Camus về nhà văn và nghề văn được bày tỏ trong diễn từ nhận giải Nobel văn học tại Stockholm (Thụy Điển) ngày 10/12/1957:

"Theo định nghĩa, nhà văn giờ đây không thể phụng sự những người làm ra lịch sử, anh ta phục vụ những kẻ cam chịu lịch sử. Nếu không, anh ta sẽ cô đơn và mất nghệ thuật của mình. Tất cả những đạo quân của bạo cường với hàng triệu người cũng sẽ không cứu nổi anh ta ra khỏi sự cô đơn, ngay cả và nhất là nếu anh ta thuận tình đi đều bước với họ. Nhưng sự im lặng của một người tù không quen biết ở tận cùng thế giới, bị bỏ mặc trong nhục nhằn, cũng đủ kéo nhà văn ra khỏi trạng thái lưu đày ấy mỗi khi, giữa những đặc quyền đặc lợi của tự do, anh ta có thể vượt lên để không quên sự im lặng đó và làm cho nó vang lên bằng những phương tiện của nghệ thuật" (Dương Tường, "Người Chưng Cất Khổ Đau Thành Hy Vọng", http://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=1644&rb=0102).

Nếu tính từ lúc Nguyễn Mạnh Tường đọc tham luận, thẳng thắn góp ý với Đảng CSVN, trước phiên họp của Mặt Trận Tổ Quốc (vào ngày 30 tháng 10 năm 1956, rồi bị vùi dập cho đến chết) thì mãi đến nửa thế kỷ sau, người ta mới lại được nghe tiếng nói dõng dạc và thẳng thắn như thế - của lương tri - qua miệng Dương Tường, giữa lòng Hà Nội.

Tôi trộm nghĩ (rất có thể) là Dương Tường đã tạo nền cho những bài tham luận nẩy lửa - trước thềm Đại Hội Nhà Văn Việt Nam lần thứ VII. Sau nhiều năm nín lặng, những người cầm bút Việt Nam đã cùng lên tiếng (nói một cách "chẻ hoe" và "trắng phớ") về hoàn cảnh tồi tệ và nghiệt ngã mà chế độ đã dành cho họ.

Dương Tường, cùng với "Phạm Xuân Nguyên, Phạm Minh Ngọc, Nguyễn Xuân Quang, Hoàng Quốc Hải, Nguyễn Huy Thiệp... - và nhiều vị nữa mà tôi đã không có cơ hội đề cập đến hay trích dẫn phát biểu của họ trong bài viết ngắn ngủi này - đang lăm lăm những cây đinh (mười phân) để dùng cho việc hậu sự của Hội Nhà Văn Việt Nam" ("Chẻ Hoe Và Trắng Phớ," http://www.lephai.com/uni/n2005/vh20050610a.html).

Nếu những suy đoán chủ quan của tôi mà không trật thì Dương Tường (rõ ràng) rất bảnh. Ông ấy chỉ có cái dáng ngoài bệ rạc (như tôi) thôi chứ tư cách thì ngon lành hết biết. Tôi mới đụng chuyện với Đảng và Nhà Nước CS đâu có vài năm (lẻ) đã ù té bỏ chạy, và chạy luôn tới bữa nay, tuyệt nhiên không dám quay đầu nhìn lại. Dương Tường thì suốt đời sống và chiến đấu không ngừng... "trong lòng cách mạng."

Một thằng cha bảnh bao cỡ đó mà tôi cứ nằng nặc đòi làm bạn thì e hơi (bị) khó. Mà bạn bè thì (ôi thôi) có cũng tốt, không có - không chừng - dám tốt hơn. ■

Tưởng Năng Tiến

MDTT
khoảng trống lục bát

nguyệt
sóng ngầm
vỗ vỗ
xốn xang

tấp rên thở nguyệt
nguyệt vàng trở thân

giữa khuya sóng dắt thật gần
nở bung bờ nước hiện gân cuội mình

hạt trăng
hạt trăng ươm
giữa đỉnh đồi

thon tay ướm mộng chắp môi, thầm thì

hẹn trong hơi thở lưu ly
cửa thinh không

mở

ngự trì cõi ta

giữa vòng nguyệt
nhật khai hoa

nụ tầm xuân đã mượt mà chỗi bông
MDTT

đùa với đường thi

ĐÀN BÁCH KIẾM

Đường thi như đôi cánh nhạn nghìn đời bay lượn trên thân phận con người. Tôi bơi lội trong Đường thi, ngậm ngùi, đùa giỡn. Chút mảnh hồn mang mang trong mưa xuân. Lấy chút lòng của cổ nhân mà cấy sinh tử phù vào hồn mình. Đôi cánh hạc có thật đã bay, bay mãi? Sao giấc mộng ban đầu vẫn xôn xao trở về giữa trưa hè hanh nắng? Còn lại gì chăng, ngoài một mầu vàng hiu hắt đến muôn thuở?

Mục Đùa Với Đường Thi nhất định không phải là nơi biên khảo, nhận định, nghiên cứu, về Đường thi hay về bất cứ điều gì. Chỉ là nơi dìu dặt đón đưa mấy vần thơ từ trời hội cũ về trời thơ hôm nay. Khi thì yêu mến nó, lúc thì đùa dỡn với nó. Khi thì nghịch ngợm một cách nghiêm chỉnh, lúc thì đùa dỡn một cách lai rai. Mọi cuộc dịch tự trong tinh thể của nó vốn là một cuộc dời đổi. Lời thơ có di dịch về cõi miền nào khác cũng là điều tự nó. Mọi điển tích có dập dìu di về ngôn ngữ hôm nay cũng là điều tự nhiên.

Bay về ổ chín tầng cao,
Con chim giã biệt quên chào mái hiên *(BG)*
Đôi cánh nhạn đã bay về ổ, thì xin một lần gắng gượng gọi nó trở về.

Đàn Bách Kiếm

Ông Trần Dạ Từ có hai câu thơ đọc lên nghe tê tái cả cõi lòng: *Tôi là ai giữa mùa thay đổi ấy, Sao bâng khuâng sao ngần ngại thế này!* Tôi ngờ là ông Vương Duy cũng ba phen bốn bận tái tê hồn phách như thế. Nhưng ông chơi khăm chúng ta, ông không nói thẳng ra mà để cho lời thơ lãng đãng giữa trời mây trắng. Ông là Phật Thi, là Vương Ma Cật, thơ ông trùng điệp ẩn ngữ. Cõi Không của nhà Phật bàng bạc trong thơ ông mà tuyệt không tìm thấy một câu trong Bát Nhã kinh hay một lời trong Kim Cương điển. Ông có sáu câu thơ ngũ ngôn thoáng đọc tưởng hồ như ông và một người bạn đang ngồi uống rượu chia tay, ngậm ngùi tâm sự. Để đánh lừa người đọc, ông đặt cho nó cái tựa là Tống Biệt. Há mã ẩm quân tửu

Vấn quân hà sở chi
Quân ngôn bất xứng ý
Quy ngọa Nam Sơn thùy
Đãn khứ mạc phục vấn
Bạch vân vô tận thì

下馬飲君酒
問君何所之
君言不稱意
歸臥南山陲
但去莫復問
白雲無盡時

Bài thơ ấy dịch xuôi ra như sau:

Xuống ngựa uống rượu cùng anh. Hỏi anh chốn về ở mãi tận đâu. Anh đáp chẳng được như ý. Về nằm thõng ở núi Nam vậy. Đi thôi, đừng hỏi thêm nữa. Mây trắng có khi nào hết đâu.

Và đây là bài dịch của ông Lý Đông A:

Tống Biệt

Xuống ngựa mời anh rượu
Hỏi anh định đâu không?
Anh bảo chẳng như ý
Về nằm ven núi Chung
Cứ đi, thôi hỏi nữa
Mây trắng bay không cùng

Dịch như thế thật là lời đáp lời, chữ đáp chữ, trùng trùng điệp điệp ẩn ngữ. Thế nhưng có nên đem đám mây trắng ấy mà nhốt vào cung vàng điện ngọc của ngôn ngữ hay không? Cái hồn Thiền Tông của Vương Ma Cật ẩn trốn ở đâu rồi vậy? Đâu là "Giang lưu thiên địa ngoại, sơn sắc hữu vô trung"? Cái dòng chảy của con sông nằm ở ngoài vòm trời đất, cái sắc của núi non nằm ở giữa chỗ không và chỗ có, giữa hữu và vô. Đâu là: "Khê trung bạch thạch xuất, Thiên hàn hồng diệp hy, Sơn lộ nguyên vô vũ, Không thúy thấp nhân y"? Đường trên núi vốn chẳng mưa một giọt, sỏi đá trắng nhô lên giữa lòng suối cạn, vài ba chiếc lá còn đỏ trên cành giữa trời lạnh lẽo, vạt áo ai ướt sắc xanh, sánh mầu tía lục của cõi không im vắng.

Thơ Vương Ma Cật là thế, óng ánh mầu sắc của suối nguồn ban sơ hoang vắng, lại vang vọng âm lặng tiếng vỗ của một bàn tay. Làm sao mà dịch đây? Có thật là hai người bạn đang đưa tiễn nhau? Hay là Vương Duy đang lòng buồn không biết đi đâu, bâng khuâng tự rót rượu mời mình, tự mình thầm hỏi, rồi tự mình thầm đáp?

Hỏi tên, rằng biển xanh dâu
Hỏi quê, rằng mộng ban đầu đã xa.
(BG)

Hay là thử mời ông Nguyễn Du, rủ rê ông Bùi Giáng, bầy một cuộc dịch di xem ông Vương Duy bảo sao.

Tiễn Bạn

Bâng khuâng xuống ngựa mời nhau
Nâng ly thầm hỏi về đâu quê nhà
Rằng từ thuở ấy mười ba
Anh hoa phát tiết tài hoa não nùng[1]
Cao nguyên mây trắng chập chùng
Kìa em mọi nhỏ ngập ngừng đầu truông

Thôi về nằm khểnh trên buôn.

- Sao lại thế! Sao lại dịch như thế! Cái cõi không trong thơ Vương Ma Cật, nơi ông chôn giấu nắm xương tàn giữa cụm mây trắng của nhà Phật, sao lại bỗng dưng biến thành cái cõi người ta của em Thúy Tố Như đoạn trường như thế, sao lại có thể biến thành cái cõi đi về của cô em mọi nhỏ giữa truông đèo Bùi Giáng như vậy? Thật là không được, không được là không được! Thử trả nó về cái cõi không hoằng viễn của ngàn năm u tịch xem sao.

- Xin vâng:

Tiễn Ai

Bâng khuâng xuống ngựa mời nhau
Nâng ly thầm hỏi về đâu quê nhà
Rằng từ nghịch lữ phong ba
Tấm thân phiêu bạt, vào ra não nùng
Về thôi, mây trắng chập chùng
Lên non xuống tóc, đốt trầm đọc kinh

Hỏi chi, sắc tức thị không

- Lại càng không được. Dịch như thế lại càng không được. Ông Lý Bạch ắt hẳn đang cười thầm: nó lấy cái quán trọ trần gian[2] của ta ra mà ép uổng cái trại hươu[3] của Vương Cư Sĩ. Ông Tô Đông Pha chắc cũng đang phàn nàn: cái cõi Không của Vương Ma Cật sao lại lồ lộ hiện hình như thế. Lô sơn[4] đâu mà mồn một rõ ràng không sương không khói như thế! Có thể nào kéo bức màn là che bớt cái thiền vị ấy đi không?

- Thưa, xin lãnh ý.

Tiễn Đưa

Bâng khuâng xuống ngựa mời nhau
Nâng ly thầm hỏi về đâu quê nhà
Rằng từ khách địa lân la
Mưa chiều nắng sớm, vào ra não nùng
Hỏi chi, nọ núi chập chùng
Về thôi, mây trắng ngập ngừng nẻo không

Về nằm khểnh, giữa núi Nam

- Núi nam hay núi Nam? Hà cớ gì ông Lý Đông A lại bảo là về nằm ven núi Chung?

- Thưa, không rõ. Có thể vì Chung Nam núi cuối trên rặng Tần Lĩnh là nơi ông Vương Duy lúc vãn tuế thường một mình đi dạo, mà cũng có thể vì Chung Nam núi cũ là cõi hết của nghìn năm mây trắng. Lại có thể vì đang thương nhớ nàng Tiểu Long Nữ trong ngôi cổ mộ dưới chân núi Chung Nam. Để về hỏi lại cô em mọi nhỏ.

- Thế ngộ nhỡ lúc ấy ông Vương Duy không bâng khuâng uống rượu một mình, mà lại đang lai rai cụng ly tiễn bạn thì sao?

- Thưa, xin rót thêm dăm chén mà mời tiên sinh nhị vị:

Gọi là gặp gỡ giữa đàng
Buồn vui riêng gửi mây ngàn đầu non

- Nghĩa là?

- Là đem cái bất xứng ý của riêng mình ra mà chan hòa gửi gấm cùng Vương Ma Cật và đám mây trắng bạn ông, đã một nghìn mấy trăm năm bay lượn trên thân phận con người.■

Đàn Bách Kiếm
Houston, tháng 3, 2005

---

(1) Nguyễn Du: Lời Thúy Kiều tỉ tê với chàng Kim trong lần đầu vượt rào thăm nhau
Nhớ từ năm hãy thơ ngây
Có người tướng sĩ đoán ngay một bài
Anh hoa phát tiết ra ngoài,
Nghìn thu bạc mệnh một đời tài hoa.

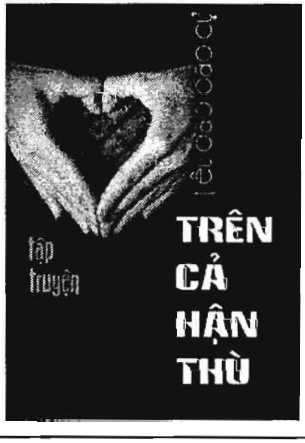
(2) Lý Bạch: *Phù thiên địa giả, vạn vật chi nghịch lữ. Quang âm giả, bách đại chi quá khách.*
Trời đất là quán trọ của vạn vật. Tấc bóng là khách qua đường của thiên thu vạn đại.

(3) Vương Duy: Trại Hươu, nơi Vương Duy về ở ẩn, viết bài Lộc Trại:
Không sơn bất kiến nhân
Đãn văn nhân ngữ hưởng

Phản ánh nhập thâm lâm
Phục chiếu thanh đài thượng
Núi không chẳng thấy bóng người,
Chỉ nghe văng vẳng tiếng đời bể dâu
Hắt lên lấp lánh rừng sâu,
Dội xanh rêu phủ một mầu lặng không. (ĐBK)
(4) Tô Đông Pha: Có bài thơ như một công án Thiền, đề nơi vách chùa Đông Lâm, trên núi Lô sơn:
Hoành khan thành lãnh trắc thành phong
Viễn cận cao đê các bất đồng
Bất thức Lô sơn chân diện mục
Chỉ duyên thân tại thử sơn trung

Nhìn ngang, một giải núi dài
Nhìn chênh, cao vút một đài Lô sơn
Biết chân diện mục nơi đâu,
Đứng sâu trong núi, thấp, cao, xa, gần! (ĐBK)

Hoặc như bài Lô Sơn tương truyền là của ông:
Lô sơn yên tỏa Triết giang triều,
Vị đáo bình sinh hận bất tiêu,
Đáo đắc hoàn lai vô biệt sự,
Lô sơn yên toả Triết giang triều.
Mù tỏa Lô sơn sóng Triết giang
Khi chưa đến đó hận muôn vàn
Đến rồi về lại, không gì lạ
Mù tỏa Lô sơn sóng Triết giang. (Khuyết danh)



tin sinh hoạt văn học nghệ thuật tạp chí văn học tháng bảy 2005

LÊ QUỲNH MAI phụ trách

CANADA

Một vòng thành phố từ Thư Viện Mille End qua Trung Tâm Văn Hóa Hồng Đức đến Tu Viện Huyền Không.

Trong tháng vừa qua, *The Battle of Saigon*, tác phẩm chuyển ngữ *Mặt Trận ở Sài Gòn*, đã được trưng bày tại phòng sách Bertrand, trung tâm giới thiệu tác phẩm Anh Pháp ngữ của thư viện thành phố Montréal. Đây là lần thứ nhì sau The Green Belt, tác giả Ngô Thế Vinh và tác phẩm của ông được giới thiệu đến 55 thư viện của thành phố tuyết, nơi mang hai nền văn hóa Âu Mỹ đặc biệt ở Bắc Mỹ. Theo ông Lâm Văn Bé, The Battle of Saigon sẽ được phổ biến tại tỉnh bang Québec qua hệ thống thư viện quốc gia. Giữ chức vụ Bibliothécaire en Chef từ năm 1978 tại thư viện Mille End. Trong năm qua, ông Lâm Văn Bé đã tiếp nhận quản trị một số thư viện và nhà văn hóa của thành phố Montréal thuộc tỉnh bang Québec (Directeur de Service de la Culture et des Bibliothèques de L'Arrondissement CDN-NDG). Quản thủ trưởng thư viện Mille End đã xây dựng một công trình hiếm có thuộc về lãnh vực văn học cho cộng đồng Việt Nam tại Québec, dưới hình thức thu góp và phát triển một bộ sách tiếng Việt nhiều nhất Canada. Với trên 8000 ấn bản về mọi thể loại, độc giả có thể chọn những tác phẩm xuất bản từ nhiều thập niên trước hoặc tác phẩm mới xuất bản trong năm 2004, ví dụ như *Dòng Sông Định Mệnh* (Doãn Quốc Sĩ), *Thần Tháp Rùa* (Vũ Khắc Khoan), *Tháng Ba Gãy Súng* (Cao Xuân Huy), Tạp Chí Văn Học, *Tác Giả Với Chúng Ta* (Lê Quỳnh Mai).... Ông Lâm Văn Bé cũng sưu tầm những tác phẩm Anh Pháp ngữ nói về đất nước Việt Nam qua tác giả ngoại quốc. Ngoài chức vụ trên, ông là thành viên Hội Đồng Nhân Sĩ chương trình xây dựng Nhà Văn Hóa Hồng Đức.

Từ cuộc trưng bày sách định kỳ hằng tháng của thư viện quốc gia Québec. Những người yêu thích văn hóa Việt đã được dự thính chương trình nhạc Dân Tộc, với chủ đề *Nhánh Sương Mai* vào ngày 26 tháng Sáu, do Trung Tâm Văn Hóa Giáo Dục Hồng Đức tổ chức. Sau Live Talk Show giới thiệu sự nghiệp điện ảnh của nữ tài tử Kiều Chinh và phim chiến tranh Người Tình Không Chân Dung, với sự điều hợp của nhạc sĩ nhạc dân tộc Phạm Đức Thành và Ignace Lại Vũ Hán Dương (tác giả ca nhạc kịch song ngữ Pháp Việt Près de Toi, nhạc kịch được đánh giá cao qua giới phê bình âm nhạc bản xứ), thành phố Montréal lại chào đón Tiến Sĩ Dân Nhạc Nguyễn Thuyết Phong và nghệ sĩ cổ nhạc Chí Tâm đến từ Hoa Kỳ. Nhánh Sương Mai mang đậm sắc thái văn hóa dân tộc Việt, chuyên chở những suy tư sâu sắc của triết lý Phật giáo. Chương trình nhạc dân tộc nằm trong mục đích phát triển và bảo tồn nền văn hóa Việt tại hải ngoại. Được sáng lập bởi bác sĩ Lại Thế Hưng từ 15 năm qua, Trung Tâm Văn Hóa Giáo Dục Hồng Đức qui tụ một số lớn thành phần nhiệt tâm, hoạt động bất vụ lợi như bác sĩ Đặng Phú Ân, Trưởng Khối sinh hoạt Hậu đại học Hội Y Sĩ Canada, giữ chức vụ Phó Chủ Tịch Ngoại Vụ. Bác sĩ Lâm Thu Vân, Phó Chủ Tịch Nội Vụ. Và Chủ Tịch Hội Đồng Quản Trị Uỷ Ban Thực Hiện Nhà Văn Hóa Hồng Đức do ông Đào Thiện Khiêm, Tổng Giám Đốc bệnh viện nhi đồng Sainte Justine, bệnh viện lớn nhất tỉnh bang Québec, đảm nhiệm.

Sau chương trình nhạc dân tộc, giới yêu thích hội họa có dịp tham dự cuộc triển lãm tranh lụa Trung Hoa, tại Tu Viện Huyền Không vào 30 thánh Sáu đến ngày 2 tháng Bảy năm 2005. Cuộc triển lãm *Scènes de L'Enfer* (Địa Ngục Biến Tướng Đồ) của danh họa Trung Hoa Jiang Yizi (Giang Dật Tử) qua bức họa dài 50 mét với cảnh Địa Ngục, Cảnh Cực Lạc...Ông đã thực hiện bức họa này trong suốt một năm dài.Triển lãm tranh tại Tu Viện Huyền Không cũng kết thúc sinh hoạt văn học nghệ thuật của thành phố tuyết trong mùa hè2005. (InterMedia, Montréal)

Sách thay đổi đời sống con người

Hơn 2600 độc giả kể lại cho tuần báo L'Actualité rằng những tác phẩm đã làm thay đổi đời sống của họ qua đề tài tình yêu, tưởng tượng, kỳ thị, khám phá thế giới... Người ta cho rằng trong thời đại hiện sinh, Internet, TV sẽ làm biến mất những tác phẩm in trên giấy. Nhưng tuần báo L'Actualité tại Québec đã nhận được những câu trả lời bất ngờ qua thư tay khi làm thống kê về đề tài này. Theo độc giả, những tác phẩm in trên giấy có một sức mạnh và quyền lực lớn hơn sự tưởng tượng của mọi người. Theo họ, đề tài nói về đời sống thường nhật, về tình dục được chú ý nhiều nhất. Cũng theo thống kê, sách dẫn đến khám phá bất ngờ về bản chất con người, sức mạnh của tình dục, sự lạc

lõng trong cô đơn, những nụ cười tuyệt vọng đưa đến cái chết của cá thể khi không còn tình yêu... Theo độc giả Québec; *Les Filles des Caleb*(Arlette Cousture) và *L'histoire de Pi* (Yann Martel, Québecor World xuất bản) là hai tác phẩm nội địa được đọc nhiều nhất. *Le Petit Prince* (Saint Exupéry), *La Vie devant Soi* (Roman Gary), *Harry Potter, The Da Vinci Code (Dan Brown)* là những tác phẩm ngoại quốc hiện đại được chú ý nhiều nhất. Và bất ngờ cuối cùng của thống kê là có đến 59% nam giới trong lứa tuổi trên 15 không bao giờ đọc sách vì thích sử dụng Internet hơn. Người yêu của sách cuối cùng lại là những phụ nữ xứ tuyết. (L'Actualité, 5-2005)

HOA KỲ

Đại Hội Sách

Từ ngày 2 đến ngày 5 tháng Sáu vừa qua, hơn 25.000 chủ biên, nhà xuất bản, quản lý đại diện, giới sáng tác trên thế giới, đã về tham dự *Đại Hội Triển Lãm Sách* tại *The Jacob Javits Convention Center* tại thành phố Nữu Ước. Được bảo trợ bởi American Booksellers Association & The Association of American Publishers, Đại Hội Triển Lãm Sách thường niên được xem như một "*sự kiện vĩ đại*" nhất trong ngành in ấn và xuất bản sách báo, cũng như trong sáng tác văn chương Hoa Kỳ. Hằng năm, *BEA (Book Expo America)* được tổ chức luân phiên tại mỗi thành phố khác nhau, với mục đích giới thiệu sách mới và mua bán trao đổi giữa các đại lý của 2000 công ty. Danh sách tác giả nổi tiếng cũng như hai tác phẩm được chú ý nhất trong năm, là đề tài chính của chương trình giới thiệu sách của BEA. Tác phẩm của những tác giả mang lại lợi nhuận cho nhà xuất bản cũng là đề tài gây chú ý nhiều, ví dụ như Michael Cunningham, Umberto Eco, Theroux, Simon Winchester. Theo BEA, Alice Sebold là tác giả trẻ được chú ý nhiều nhất với số tiêu thụ đạt kỷ lục qua tác phẩm The Lovely Bones trong năm 2004. Theo tiên đoán, tác phẩm ăn khách nhất đang được thực hiện thành phim tại Hollywood, The *Da Vinci Code* của Dan Brown sẽ là đề tài đặc biệt tại BEA 2006. Ngoài ra, Hoa Kỳ được chọn là quốc gia đứng đầu về xuất bản tác phẩm, đặc biệt là thể loại Hồi Ký. Pháp là quốc gia có nhiều tài năng về văn chương, nhưng lại không đứng đầu trong bảng danh sách về ngành xuất bản sách theo bình chọn. Christopher McCabe, đại diện BEA tuyên bố rằng "*Book Expo là một cơ hội cho những nhà xuất bản, nhà văn, đại diện bắt liên lạc quen biết để trao đổi những điểm cần thảo luận, cũng như giới thiệu sách và các tác giả mới của công ty họ*" (Tin trực tiếp từ BEA Convention, N.Y qua LQM, Juin 2005).

Những chuyến viễn du cho tình nhân của sách

Giống như tất cả những tình nhân đam mê. Không có chuyến viễn du nào

gọi là đầy đủ, nếu các tình nhân không tìm ra được người yêu của mình qua các địa điểm bán sách. Một lần ngồi tại quán cà phê trong lúc chờ du ngoạn tiếp tục tại Nữu Ước, Larry Portzline, giáo sư văn chương College Pennsylvania, đã bật ra ý tưởng tổ chức những chuyến du ngoạn cho những độc giả yêu văn chương sách báo, khi nhìn những khách bộ hành kéo nhau lũ lượt vào shopping center! Chuyến du ngoạn đầu tiên vào tháng Bảy năm 2003, đã lập tức được tiêu thụ sạch trong hai tuần đầu tiên. Từ đó, vé trở thành khan hiếm trong mỗi chuyến du lịch ghé thăm thần tượng sách. Từ Greenwich Village, New York, Georgetown, Dupont Circle tại Washington DC đến chung quanh vùng Harrisburg, các độc giả sung sướng thích thú ra vào các cửa hiệu sách với từng gói hàng chất đầy xe. Hiệu sách Three Lives & Company tại Greenwich Village là nơi được du khách ưa chuộng nhất. Họ có thể trải qua một ngày dài trong các khu trưng bày sách và đi ra khỏi tiệm với khuôn mặt hân hoan. Mùa hè năm nay, tình nhân của sách sẽ tiếp tục đi tìm người yêu của mình, qua những chuyến du lịch đầy thú vị do nhà văn và giáo sư văn chương của Pennsylvania tổ chức. Larry Portzline nói rằng "*Với những người không thích sách, họ không thể nào hiểu nổi niềm vui đi du lịch như vậy. Khi trở về sau một ngày mệt vào 11giờ đêm, độc giả rất vui sướng khoe từng chồng sách có giá trị cho những bạn đồng hành. Đó là niềm hạnh phúc vô biên của tình nhân yêu sách*" (Page Magazine, Juin 2005).

ANH QUỐC

Trộm viếng Viện Bảo Tàng

Sau một loạt bị mất trộm, viện bảo tàng Victoria & Albert đã quyết định đóng cửa vô thời hạn một số chi nhánh, với lý do bảo vệ an toàn cho tài sản nghệ thuật quốc gia. Anh Quốc đã ra thông báo nghiêm ngặt, kiểm soát khách thăm viếng trước và sau khi rời bảo tàng viện lớn nhất xứ sương mù. Quyết định này đã áp dụng, sau khi một số lượng những tấm plaque bằng đồng trị giá khoảng 1 triệu mỹ kim bị đánh cắp tại khu triển lãm nghệ thuật Ý, trong giờ bảo tàng viện mở cửa vào tháng 12 năm 2004. Trước đó hai tháng, bộ sưu tầm ngọc quí về đồ vật và chân dung của các hoàng hậu Trung Hoa, cũng bị đánh cắp. Sau đó, 15 bộ sưu tầm đồ sứ Meissen cũng bị lấy đi trong khu triển lãm đồ sứ của bảo tàng viện. Theo điều tra, thì hàng loạt mất cắp này được thực hiện bởi những "*tay tổ chuyên nghiệp ăn trộm*" đồ cổ. Sự kiện đồ cổ bị đánh cắp trở thành hiện tượng và đề tài vui cho báo chí lá cải xứ sương mù của nữ hoàng Elizabeth, sau năm 1954, khi nhân vật đặc biệt tên Nevin đã bị bắt tù, vì nhân viên của bảo tàng viện này đã lấy mất 2544 bảo vật của Victoria & Albert Museum trong suốt 20 năm mà không ai khám phá ra hắn! Cho đến nay, đã có trên 5000 tài sản nghệ thuật cổ vật của Anh Quốc không

cánh mà bay. Đại diện của Nữ Hoàng Anh cũng không phát biểu cảm nghĩ nào về việc ăn cắp dài hạn này, khi được phỏng vấn vừa qua.(ArtNews, USA, 2005).

Ý ĐẠI LỢI

Bàn tay Đức Mẹ

Quốc tế đang xôn xao vì bằng chứng có sức thuyết phục giới thưởng ngoạn rằng chính danh họa Leonardo Da Vinci mới thật sự là tác giả của kiệt tác *The Adoration of The Christ Child.* Kể từ 1790, đã có nhiều giả thuyết về tác giả của bức tranh này. Người ta cho rằng do Raphael, Ghirlandaio, hoặc Lorenzo Di Credi là cha đẻ của nó. Đến 1926, lại có giả thuyết cho rằng danh họa người Florence, Fra Bartolomeo đã khai sanh ra nó. Nhưng vừa qua, các chuyên gia mỹ thuật đã phát hiện thấy dấu tay màu vàng nhạt ở góc cao bên trái bức tranh. Ngoài ra, có những biểu tượng đặc trưng của nghệ thuật Da Vinci như hoa dại anh thảo (biểu tượng sự hồi sinh), hoa thủy cự màu xanh lam (biểu tượng màu mắt của Đức Mẹ Maria), và bàn tay của Đức Mẹ Maria rất lớn như tay nam giới, đây là đặc điểm lạ và hay nhất trong các bức họa của Leonardo Da Vinci khi vẽ về nhân vật nữ. Hiện nay, The Adoration of The Christ Child đã được gởi đi Krakow (Ba Lan) để so sánh với dấu tay của Da Vinci để lại trên bức tranh *Lady With An Armine* của ông (ArtNews, May 05).

PHÁP QUỐC

Vòng quanh thế giới với Jules Verne

Le Tour du Monde en 80 jours, tác phẩm nổi tiếng của Jules Verne đã được tái bản lần thứ tám ra khắp thế giới, sau khi ấn bản cuối cùng được tiêu thụ vào tháng 10 năm 2004. Được đánh giá như một tác phẩm phù hợp với mọi thời đại, đứa con cưng của Jules Verne, đang được hội đồng giám khảo thẩm định lần cuối, để trao nhiều giải thưởng khác nhau trong năm 2005. Triển lãm tác phẩm Le Tour du Monde en 80 jours sẽ mở từ 17 đến 24 tháng Chín năm 2005 tại Espace Jean Racine, St Rémy-lès- Chevreuse. Cuộc triển lãm lần đầu tác phẩm này cũng là một hiện tượng lạ của văn hóa Pháp Quốc, khi có trên 20 đại lý sách sẵn sàng cung ứng những loại giấy in và bìa cứng đặc biệt. Và để kỷ niệm một trăm năm ngày sanh của Jules Verne, các đại lý sách sẽ đặt làm một huy chương bằng tiền vàng của thành phố Paris, với một bên là chân dung của tác gỉa Le Tour du Monde en 80 jours. (Art& Métiers du Livre, France, mai-2005).

Viết thuê không nhuận bút

Mười hai nhà văn từ các nước Pháp, Thụy Sĩ, Canada, Bỉ, Phi Châu cùng nhau chấp nhận trò chơi sáng tác với chủ đề: *Kỳ Thị Chủng Tộc*. Tất cả sáng tác sẽ viết về dân tộc Do Thái, Ả Rập, Da Đen và Tsigane. Trong số mười hai tác giả trên có François Barcelo, André Marois... Những dòng chữ sẽ nói về tình nhân loại qua màu da, cũng như sự kỳ thị chủng tộc tận gốc rễ của mỗi dân tộc đối với người không cùng màu da với họ. Giới phê bình tiên đoán rằng *Boucs Émissaires: 12 Auteurs de Polar Contre le Racisme* của nhóm xuất bản Les 400 Coups, sẽ là đề tài tranh luận sôi nổi trong sắp tới. (L'Actualité, Juin 2005).

ISRAEL

Giả mạo Thánh Kinh

Sau hai năm điều tra, chính quyền Israel đã khám phá ra một đường dây chuyên chế tạo *Thánh Kinh giả*. Một nhóm chuyên viên khảo cổ giả mạo, đã tìm cách lấy hàng triệu mỹ kim của khách hàng bằng cách bán Thánh Kinh giả khắc trên đá cho họ.

Theo bằng chứng bị tịch thu, thì khách hàng bị lừa bằng lời giới thiệu rằng: Thánh Kinh khắc trên đá Yehoash lấy ra từ ngôi đền thờ 3000 năm Solomon, và được chôn giấu trong hộp có khắc tên James, anh trai Jésus. Theo kết quả điều tra của viện bảo tàng Israel thì loại đá của Thánh Kinh bán ra là giả mạo, và nghệ thuật khắc chữ không phải là chính gốc. Họ tìm ra sự lừa bịp này, khi khách hàng chuyển 550.000 mỹ kim vào ngân hàng Thụy Sĩ năm 1988. Cảnh sát Israel đã bắt giữ một số can phạm có liên quan, trong số này có Oded Golan, nhà sưu tầm đồ cổ chủ nhân của hộp đá giả, Rafael Braun, cựu giám đốc phòng thử nghiệm đồ cổ của bảo tàng viện Israel. Theo Shuka Dorfman, giám đốc chương trình khảo cổ, thì "*Những chuyên viên giả mạo đồ cổ đang tìm cách thay đổi lịch sử, biến kho tàng của quốc gia thành ngành kỹ nghệ làm tiền*". Hiện nay, tòa án Jerusalem đang tiến hành thủ tục thưa kiện về vụ giả mạo Thánh Kinh nổi tiếng này. (ArtNews, USA, 2005).

LIÊN XÔ

Nối lại vòng tay qua nghệ thuật

Công dân Nga và Đức đang cùng nhau tiến hành một buổi thảo luận tại Moscow, để xây dựng lại nền văn hóa qua những tác phẩm hội họa, đã bị quân đội Sô Viết lấy mất từ Đức Quốc trong Đệ Nhị Thế Chiến vừa qua. Dưới sự hướng dẫn của Tổng Trưởng Văn Hóa Chiristina Weiss và Alexandre Sokolov, hai bên quốc gia đã thành lập một ủy ban đặc biệt chuyên về điều tra để tìm ra những họa phẩm, văn thư tài liệu lịch sử, và tài liệu văn học. Cho

đến nay, theo cuộc tiến hành thì cả hai quốc gia đều chú trọng đến bốn vấn đề chính: Tác phẩm hội họa *Tarquin and Lucretia* (1609- 12) của Rubens, hiện thuộc quyền sở hữu của nhà kinh doanh Nga Vladimir Logvinenko; một số tranh vẽ chì than của Bremen Kunsthalle, bị đánh cắp bởi sĩ quan Nga Viktor Baldin, đã được tìm thấy trên trần nhà ở một lâu đài gần Berlin; bộ sưu tầm bàn ăn bằng bạc nổi tiếng của gia đình Anhalt bị mất từ lâu đài Dessau; và tài liệu chiến tranh của tổng trưởng Walter Rathenau, người bị ám sát bởi cánh hữu quá khích năm 1922, văn thư quan trọng này bị quân Đức Quốc Xã tịch thu, sau đó bị quân Nga mang từ Berlin về Moscow. Vấn đề khó khăn nhất là danh phẩm của Rubens, bức tranh này thuộc về tướng Đức Quốc Xã Joseph Goebbels và vài người trước khi đến tay Logvinenko. Mặc dù bị hư hại khá nhiều, nhưng chủ nhân cuối cùng này, đã từ chối trả lại họa phẩm trị giá 80 triệu mỹ kim hiện nay, sau khi ban điều tra cho biết Logvinenko đã mua lại nó đúng theo luật quốc tế. Dân tộc Đức ngưỡng mộ Tarquin and Lucretia như một họa phẩm quan trọng nhất của nền văn hóa Đức, bức tranh bị đánh cắp từ bộ sưu tầm tranh vẽ về cung điện và vườn hoa của quỹ tài trợ Berlin Brandenburg. (ArtNews, USA, 2005).■

giới thiệu sách

HOÀNG MAI ĐẠT phụ trách

BANGSA CHAMPA, TÌM VỀ VỚI MỘT CỘI NGUỒN CÁCH XA
biên khảo của Dohamide và Dorohiêm

"Chăm" là tên của một dân tộc mà người Việt thường gọi là "Chàm." *Bangsa* theo tiếng Chăm có nghĩa khá rộng, là dòng giống, gốc nguồn, chủng tộc. Tuy được viết cho dân tộc Chăm, cuốn *Bangsa Champa, Tìm Về Với Một Cội Nguồn Cách Xa* là một tài liệu biên khảo có giá trị đối với người *Yuôn*, tức là người Việt, muốn tìm hiểu, cảm thông một *bangsa* đã và đang sống ngay trên dải đất Việt Nam. Như người Việt tha hương, người Chăm cũng quan tâm về vấn đề bảo tồn văn hóa, không chỉ ở trong nước mà cũng tại các quốc gia Tây Phương. Họ quan niệm "tiếng Chăm còn, người Chăm còn."

Sách được viết "nhằm vào các đối tượng người Chăm đang có nhu cầu làm sáng tỏ cội nguồn." Những đối tượng này là những thế hệ lớn lên trong những môi trường xa văn hóa Chăm. Hai tác giả Dohamide và Dorohiêm là người Chăm từ Châu Đốc. Họ cho biết cuốn *Bangsa Champa* "không phân tích đến tận chi tiết hiện trạng văn hóa xã hội người Chăm miền Trung Việt Nam mà chỉ đề cập với tánh cách một hệ thống quy chiếu, tập trung nhận diện các sắc nét căn bản, tạo điều kiện thông hiểu những vấn đề của nhau trong đại gia đình Champa."

Bangsa Chăm có nhiều yếu tố khá phức tạp, được trình bày cặn kẽ bởi hai tác giả. Người Chăm ở Châu Đốc theo đạo Islam không chắc hiểu người Chăm ở Phan Rang – Phan Rí theo đạo Bà La Môn. Tuy vậy họ vẫn cùng một nguồn gốc *bangsa*, yêu quí tiền nhân của họ từng một thời lập quốc ở miền Trung hơn hai ngàn năm trước Tây Lịch.

Trong một đoạn viết về làng Koh Taboong ở Châu Đốc, tác giả kể, "Người dân bên này bờ thường vận chăn *sà-rong* vấn quanh mình, dài đến gót chân, bình thường gọi người dân bên đất liền là *Yuôn*, và ngược lại, những người

Yuôn này lại gọi người dân bên cù lao là *Chàm*, có khi là *Chà*, và khi có chút gì không bằng lòng nhau thì gọi là... *Chà Và*."

Ông Dohamide, có tên Việt là Đỗ Hải Minh, và ông Dorohiêm từng tốt nghiệp Thủ Khoa Ban Cao Nguyên, du học tại Anh và Hoa Kỳ. Họ có nhiều kinh nghiệm, tuổi đời, sự hoạt động văn hóa, và thẩm quyền để viết về nguồn gốc Chăm. Tuy viết cho người Chăm, sách được viết bằng tiếng Việt nhằm được phổ biến rộng hơn. *Bangsa Champa* dày trên 380 trang, không đề giá bán, được xuất bản bởi SEACAEF, 17217 Blue Fox Circle, Huntington Beach, CA 92647, phone (714) 842-7589; và VIET Foundation, 9032 Hazard Ave., Westminster, CA 92683, phone (714) 892-6744. Độc giả còn có thể liên lạc VAST tại www.vastvietnam.org.

ĐỒ NHIÊN THẢO

Kenko, dịch giả Tùng Sơn

Đồ Nhiên Thảo là một tuyệt tác văn chương cổ điển được một vị sư viết trong thế kỷ thứ 13. Tác phẩm đã được dịch sang nhiều thứ tiếng và hiện nay được dùng như tài liệu giáo khoa nghiên cứu về văn học Đông Phương ở đại học Hoa Kỳ. Đây là ấn bản tiếng Việt đầu tiên. Nhà sư Kenko (Khiêm Hiếu) cũng là một thi nhân nổi tiếng đương thời. Toàn thể tác phẩm gồm 243 đoạn văn viết dưới dạng tùy bút, không theo chủ đề nhất định, có những đoạn ngắn đôi ba dòng, có đoạn dài vài trang giấy. Dịch giả Tùng Sơn đã sống nhiều năm tại Nhật và có kiến thức sâu sắc về văn hóa cũng như đời sống tâm linh của Phật Giáo Nhật. Qua *Đồ Nhiên Thảo* độc giả tìm thấy một nhân sinh quan, cách sống, các xử thế, mỹ thuật, âm nhạc, thi văn, tình yêu thiên nhiên, và bối cảnh xã hội Nhật Bản thời Trung Cổ.

Trong lời giới thiệu, ông Hiếu Nguyên Nguyễn Cao Thanh viết, "Từ đoạn đầu nói về vấn đề sinh ra trên cõi đời **tới đoạn** chót trở về lúc lên tám tuổi, tác giả đều thiết tha nhắc nhở ta về **thực tướng** của cuộc đời khổ, không, vô thường, vô ngã, thống thiết khuyên nhủ **ta nên làm** ngay công việc quan trọng nhất, cấp thiết nhất là tu tập, học đạo **lý, chớ nên** uổng phí thời gian hết sức quý báu chạy theo nhu cầu vật chất giả tạo. [...] Tuy trên bảy trăm năm đã qua, tư tưởng của tu sĩ Kenko vẫn có sức mạnh tâm linh thuyết phục và cảm hóa, trang bị cho người đời nay một vũ khí đương đầu lại sự khống chế của tiện nghi vật chất, để sống cuộc đời thật sự tự do, an lạc."

Đồ Nhiên Thảo dày gần 300 trang, được chia thành hai phần Quyển Thượng và Quyển Hạ. Sách để giá bán $12 Mỹ kim. Liên lạc cô Ngọc Bảo (714) 530-3760 hoặc email nbaole@yahoo.com

KHI ĐỒNG MINH THÁO CHẠY
biên khảo của Nguyễn Tiến Hưng

"Miền Nam sụp đổ: tại sao quá nhanh như thế? Biến cố giờ thứ 24: vì sao Sài Gòn đã tránh khỏi bị chìm trong máu lửa? Và nếu không ai đi được thì đã làm gì có Bolsa, Bel Air, Grand Century Mall, Eden Center. Đòn phép nào từ Tòa Bạch Ốc tới Dinh Độc Lập?" Với những lời quảng cáo giật gân như thế ở đằng sau bìa sách, cuốn *Khi Đồng Minh Tháo Chạy* đã được tác giả hứa "độc giả sẽ có những dữ kiện mới và chính xác để trả lời cho bao nhiêu thắc mắc còn nặng lòng từ ba mươi năm qua." Đây là một cuốn sách có giá trị lịch sử, đáng đọc, dành cho những ai muốn tìm hiểu thêm về mối liên hệ chính trị phức tạp giữa Hoa Kỳ và miền Nam Việt Nam trước năm 1975.

Ông Nguyễn Tiến Hưng hiện là giáo sư Đại Học Howard tại thủ đô Hoa Thịnh Đốn. Nhiều năm trước đây ông từng mang đến hứng thú cho người đọc về lịch sử Việt Nam qua cuốn The *Palace File* (*Hồ Sơ Mật Dinh Độc Lập*) được viết chung với ông Jerold Schecter, nguyên chủ bút tuần báo *Time*.

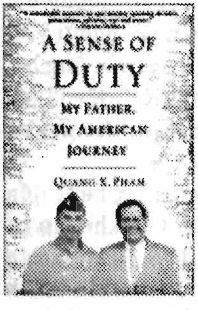
Cũng theo lời quảng cáo dành cho cuốn sách đồ sộ, bìa cứng, "Giáo Sư Nguyễn Tiến Hưng là nhân chứng duy nhất trên tuyến liên lạc cấp tối cao Việt-Mỹ vào những ngày tháng cuối cùng, còn lại ngày hôm nay. Từ vị trí đó, ông đã chứng kiến nhiều thảm kịch cùng nhiều hành động bi hùng bên trong hậu trường bang giao giữa hai nước. Ngay trước khi con thuyền miền Nam sắp chìm đắm, toàn bộ công hàm tối mật từ Tòa Bạch Ốc tới Dinh Độc Lập suốt thời gian bốn năm (1971-1975) lại được giao phó cho ông. Vô cùng bàng hoàng, ông thấy rõ sự bất công to lớn và sự đối xử tàn tệ đối với nhân dân miền Nam."

Tại sao nắm được những bí ẩn quốc gia từ lâu mà đến nay mới viết thành sách, lại xuất bản cuốn *Khi Đồng Minh Tháo Chạy* đúng dịp cuộc chiến kết thúc 30 năm? Đây là ý của một câu hỏi được nhà báo Nguyễn Ngọc Chấn của tờ *Người Việt* đưa ra nhân dịp phỏng vấn tác giả. Giáo Sư Nguyễn Tiến Hưng trả lời rất dài, được tóm như sau, "Tôi may mắn được tổng thống trao gởi những lá thư của các ông Nixon, ông Ford, Kissinger, Martin gởi Tổng Thống Nguyễn Văn Thiệu, những lời hứa có gạch đít bằng những cam kết sẽ can thiệp nếu Cộng Sản Việt Nam vi phạm hiệp định này nọ. [...] Tôi đưa ra ba lá thư Tổng Thống Mỹ cam kết với Tổng Thống Nguyễn Văn Thiệu sẽ không bỏ rơi Việt nam Cộng Hòa. Họ đã bội ước. [...] Sau đó, vì muốn kế hoạch di tản được suôn sẻ, tôi phải bảo vệ những chứng tích ấy bằng cả sinh mạng của mình. [...] Từ biến chuyển này kéo tới những thay đổi khác, nhiều chương trình có liên hệ tới người Việt Nam như HO, ODP, VIP, v.v... Chúng tôi không

muốn tạo ra những khó xử cho chính phủ Hoa Kỳ. [...] Đến nay tình thế đã tạm khả dĩ để tôi đưa thêm ra những bằng chứng có chuẩn bị cuộc tháo chạy của đồng minh."

Khi Đồng Minh Tháo Chạy dày hơn 700 trang, giá bán $28 Mỹ kim. Địa chỉ liên lạc: 173 Silcreek Dr., San Jose, CA 95116; hay vào website www.khidongminhthaochay.com.

A SENSE OF DUTY: MY FATHER, MY AMERICAN JOURNEY
Hồi ký của Quang X. Pham



A Sense Of Duty: My Father, My American Journey (Tinh Thần Trách Nhiệm: Cha Tôi, Cuộc Hành Trình Của Tôi Tại Hoa Kỳ) là tựa đề của tác phẩm đầu tiên của Phạm Xuân Quang. Hồi ký được viết trong một thời gian rất ngắn với chất sống nóng bỏng của chính tác giả. "Tinh Thần Trách Nhiệm" kể lại cuộc đời của Phạm Xuân Quang nay đã 40 tuổi. Ông là con của một phi công lái chiến đấu cơ của Quân Lực Việt Nam Cộng Hòa, di tản với mẹ và ba em gái đúng ngày Sài Gòn bị thất thủ. Ông lớn lên tại Nam California, tốt nghiệp Đại Học UCLA, gia nhập Thủy Quân Lục Chiến Hoa Kỳ, tham dự cuộc chiến Vùng Vịnh Thứ Nhất và cuộc chiến tại Somalia trong vai trò phi công trực thăng.

Sau mấy năm nghĩ về đề tài cho sách, đến khi được nhà xuất bản Ballantine đồng ý và đặt hàng, Phạm Xuân Quang đã viết xong hồi ký trong khoảng thời gian từ tháng 7 đến tháng 11 năm 2004. Sách cần được hoàn tất trước ngày 30 tháng Tư, 2005 đúng thời điểm 30 năm kết thúc cuộc chiến Việt Nam. Ông Quang cho biết tinh thần kỷ luật trong thời gian gia nhập Thủy Quân Lục Chiến đã giúp ông viết mỗi ngày đúng theo thời khóa biểu. Được viết trong mấy tháng, hồi ký đã chứa nhiều tình tiết sống thực đầy xúc cảm.

"Tinh Thần Trách Nhiệm" ghi lại hành trình của tác giả từ cuộc chiến Việt Nam đến cuộc chiến Vùng Vịnh, kinh nghiệm của một thanh niên Việt lớn lên trong văn hóa Mỹ, đối phó với sự kỳ thị và hậu quả của chiến tranh. Cha của Phạm Xuân Quang sống sót sau 12 năm học tập cải tạo. Từ buổi hội ngộ giữa cha con, ông đã có dịp xem lại những vết thương và hậu quả của chiến tranh, cho dù có những điều có thể gây đau lòng cho kẻ chiến bại.

Trước khi viết hồi ký, Phạm Xuân Quang đã thành công trong lãnh vực kinh doanh, từng là giám đốc của công ty Lathian chuyên về nhu liệu y khoa tại Newport Beach. Trong thời gian gấp rút viết hồi ký cho kịp với hợp đồng của nhà sách, ông phải ngưng chơi banh golf, một thú tiêu khiển mà ông rất thích. Trong khoảng thời gian từ tháng Tư trở đi, Phạm Xuân Quang đã có

chương trình đến nhiều nơi để giới thiệu sách. Quận Cam, New York, Dallas, Minneapolis/St. Paul, Salt Lake City, Little Rock, và nhiều nơi khác đã nằm trên lịch trình.

A Sense Of Duty: My Father, My American Journey của Quang X. Pham đề giá $24.95, được bán ở các tiệm sách Mỹ và trên mạng Internet.

ĐỘC LẬP MỸ, ĐỘC LẬP TA
Phạm Quốc Bảo

Độc Lập Mỹ, Độc Lập Ta gồm 17 bài viết của nhà văn Phạm Quốc Bảo. Ông cũng là một nhà báo biết nhiều, hiểu rộng, có nhiều kinh nghiệm sống gần với người Việt tại Little Saigon, Quận Cam. Những bài viết của ông bắt đầu từ "Tổ Hùng và Bản Sắc Của Người Việt" đến "Lịch sử của khu phố Bolsa. Thủ đô Việt tị nạn, Little Saigon có từ đâu?"

Trong lời dẫn ông viết: "Sau ba mươi năm, bước tiến mới của dân Việt ở khắp địa cầu cho chúng ta thấy rõ rằng: Chỉ khi nào ba cộng đồng người Việt (trong nước, tị nạn và Đông Âu) hội đủ điều kiện chín mùi, gạt bỏ được những 'râu ria' khác biệt để liên kết được với nhau thành một khối, có chung một mục tiêu xây dựng, thì mới bắt đầu một giai đoạn trường tồn mới cho dân tộc. Những bài viết trong tuyển tập này đề cập một cách sinh động và văn chương tới những thể tài cụ thể thiết thực của cá nhân và cộng đồng nhưng trực tiếp hoặc gián tiếp gợi ý cho suy nghĩ nêu trên."

Độc Lập Mỹ, Độc Lập Ta dày 210 trang, còn có thêm hai bài viết của Phan Quốc Sơn trong phần phụ lục. Sách do Việt Hưng xuất bản, giá bán $15 Mỹ kim. Liên lạc Phạm Quốc Bảo, 14772 Moran St., Westminster, CA 92683. Phone (714) 892-9414.

NHỮNG NHÀ THƠ LỚN CỦA ĐẤT NƯỚC
biên khảo của Huy Trâm

Ông Huy Trâm là người đa tài, viết rất sung sức. Ông đã sáng tác, mà nhất là tại hải ngoại, nhiều bài thơ đượm tình sầu nhớ quê hương và nỗi buồn của kiếp người phiêu bạt. Ông cũng viết truyện ngắn trong suốt 40 năm qua. Tuy vậy, độc đáo nhất của ông là những bài biên khảo văn học, nhất là thơ. Thi sĩ Huy Trâm từng được giải Văn Chương Toàn Quốc vào năm 1969 dành cho một tác phẩm biên khảo tại miền Nam Việt Nam. Ông viết giản dị như đang đối thoại với người nghe, ngẫu hứng xuất thần mà nội dung vẫn sâu sắc,

bắt được những nét chính của một bài thơ, hiểu được tâm trạng của một thi sĩ. Ông đã viết như vậy trong cuốn *Những Nhà Thơ Lớn Của Đất Nước*.

Ông Huy Trâm dã chọn chín nhà thơ để viết một cách dễ dàng: Nguyễn Du, Cao Bá Quát, Nguyễn Khuyến, Tản Đà, Huy Cận, Nguyễn Bính, Vũ Hoàng Chương, Quang Dũng, Bùi Giáng. Ông Huy Trâm cho biết, "Loạt bài biên khảo này được viết với một nguyện vọng khiêm nhường: cố gắng đưa ra được những nét hay nét đẹp qua những thần bút của các nhà thơ kiệt xuất Việt Nam." Về nguyện vọng này thì cuốn *Những Nhà Thơ Lớn Của Đất Nước* đã đạt được, cung cấp đầy đủ chi tiết cho giới độc giả đại chúng được đến gần "các gương mặt lớn của nền thi ca cổ điển."

Bên cạnh chín nhà thơ nổi tiếng trong nền thi ca Việt Nam, ông cũng viết một chương rất dài về những thi sĩ ngày nay. Chương "Những Vần Thơ Khả Ái Trong Rừng Thơ Hiện Đại" giới thiệu một số nhà thơ từng có tác phẩm đăng trong các nguyệt san văn học kể từ năm 1954 đến năm 2004. "Những vần thơ khả ái" bày tỏ tình yêu quê hương, tình yêu đôi lứa, hậu quả chiến tranh, niềm tin tôn giáo, và kiếp sống của người lưu vong trên những nẻo đường đời. Sách dày 180 trang, Hương Văn xuất bản, giá bán $15 Mỹ kim. Liên lạc Hương Văn, P.O. Box 2104, Westminster, CA 92684. Phone (714) 891-7483.

KÝ SỰ DU LỊCH MIỀN TÂY HOA KỲ
ký sự của Trịnh Hảo Tâm

Trong mấy năm gần đây người Việt tại hải ngoại cũng như một số người ở trong nước đã có nhiều dịp để du lịch, xem thắng cảnh. "Đi tour" đã trở nên phổ biến, thuận tiện, và không mấy tốn kém so với lúc trước. Nhiều du khách là thành phần trung niên hoặc cao niên. Người đi xa thích kể (và cho xem hình) để người nghe biết về những nơi mà người kể đã đặt chân đến. Viết sách là một hình thức hay nhất để kể lại những mẩu chuyện lý thú, vừa có chữ mà vừa có hình. Một trong những tác phẩm du lịch mới nhất là cuốn *Ký Sự Du Lịch Miền Tây Hoa Kỳ* của ông Trịnh Hảo Tâm, hiện là một công chức công chánh tại thành phố Ontario, Nam California.

Ông Trịnh Hảo Tâm cho biết, "Vốn ham thích du lịch nhằm giải trí cân bằng cuộc sống và mở mang kiến thức, tôi đã đặt chân hầu hết mọi nơi trên thế giới để ngắm nhìn cảnh đẹp, tìm hiểu nét văn hóa mới lạ ở những nơi xa. Trước khi đi tôi sưu tầm tài liệu về lịch sử, địa lý, trong khi đi tôi tìm hiểu dân tình cuộc sống, nếm qua các món ăn, chụp ảnh và khi trở về tôi ghi lại tất cả những chi tiết [...] và để cho dỡ khô khan tôi thêm vào những chuyện bên lề dí dỏm để độc giả luôn cảm thấy thoải mái vui tươi mỗi khi đọc."

Ký Sự Du Lịch Miền Tây Hoa Kỳ đã ghi nhận nhiều thắng cảnh tại các tiểu bang California, Oregon, Washington, và Hawaii. Tác giả cũng viết một đoạn rất thú vị về Vancouver mặc dù thành phố này thuộc Gia Nã Đại, không phải Hoa Kỳ. Đối với người Việt ở San Jose và Quận Cam, xe đò Hoàng là một dịch vụ quen thuộc. Riêng đối với người ở xa, một chuyến xe giữa nam-bắc California cũng lý thú như một chuyến xe ở Việt Nam. Ông Trịnh Hảo Tâm đã viết một đoạn về xe đò Hoàng, với đầy đủ không khí sinh động trên xe cũng như về lịch sử của dịch vụ mới trong cộng đồng của người Việt tị nạn.

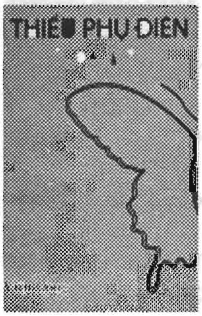
Ký Sự Du Lịch Miền Tây Hoa Kỳ dày trên 400 trang, do nhà sách Văn Bút phát hành, giá bán $15 Mỹ kim. Địa chỉ liên lạc 9242 Bolsa Ave., #B, Westminster, CA 92683. Phone (714) 895-7080.

NỮ THẦN GIỮ KHO TÀNG U MINH

Xuân Vũ

Nữ Thần Giữ Kho Vàng U Minh là truyện phiêu lưu, được viết phỏng theo những "chuyện ngắn" trước đây của Xuân Tước. Nhà văn Xuân Vũ viết rất nhiều và khỏe. Văn của ông trôi ào ào, miên man như dòng sông miền Nam. Vũ Huy Quang từng viết về Xuân Vũ mười mấy năm trước: "Cái nghịch ngợm trẻ trung trong văn ông thấp thoáng khắp nơi, làm lấm khi độc giả khi đang đọc những dòng chữ viết lại những sinh hoạt của một thời phù sa, của ruộng đồng cây cỏ... hẳn là cũng sẽ nở những mỉm cười đôn hậu, giống như những dòng văn ông trước mắt..."

Sách dày gần 270 trang, bìa trước và bìa sau có hình hai phụ nữ trẻ khác nhau (không biết cô nào mới là *Nữ Thần Giữ Kho Tàng U Minh*?). Sách không đề giá bán. Liên lạc Nhà Xuất Bản Thằng Mõ, (408) 297-0545, e-mail: thangmo@yahoo.com.



THIẾU PHỤ ĐIÊN

tập truyện của Hoài Mỹ

Thiếu Phụ Điên gồm 10 truyện ngắn đặc sắc của Hoài Mỹ. Tác giả sống ở Na Uy, nên các truyện của ông đã có hoàn cảnh, tâm tình đời sống của người Việt tị nạn tại xứ tuyết Bắc Âu. *Thiếu Phụ Điên* đã có những chuyện cười ra nước mắt, giọng văn tươi, sống động mà tình tiết có lúc buồn đến sầu thảm. Những truyện của Hoài Mỹ đều có hậu, nặng tình người cho dù nhân vật đang sống trong cảnh bi đát.

Trong truyện "Ông Trần - Ông Nguyễn", độc giả không thể nhịn cười về trường hợp của ông Trần Cúc và ông Nguyễn Phít sống ở xứ mà ngôn ngữ xa lạ đã biến tên họ thành chữ gợi ý bậy. "Để tránh mang tội với tiền nhân, hai ông cũng đã tính đổi lấy tên mới, Cúc thành Mai-cồ chẳng hạn, Phít thành Rô-bờ, nhưng nghĩ lại tuổi tác đã về chiều, mặt mũi lại chẳng ngầu lắm, e không phù hợp với tên gọi ngoại quốc, đành bỏ ý định."

Trong "Thiếu Phụ Điên", một người đàn ông Việt "không có những điều kiện khả dĩ thu hút phái nữ", làm việc trong hãng làm bánh mì đã về Việt Nam, tìm được một cô vợ trẻ, đẹp. Không may ông bị chính mẹ ruột của mình muốn giữ con dâu ở nhà lâu hơn, để con tiếp tục gởi tiền về nuôi cha mẹ. Người vợ trẻ bị ngăn cấm quá lâu, trở thành một thiếu phụ điên, bị trẻ con hàng xóm chọc bao giờ "con điên theo chồng xuất ngoại." Truyện đã kết với lòng nhân hậu.

Trong truyện "Và Sau Cùng..." Hoài Mỹ đã kể thật gần về tình nghĩa của vợ chồng già gốc Việt gởi thân ở xứ người, tưởng ở Na Uy mà cũng có thể diễn ra ở Hoa Kỳ. "Các con đi rồi, căn nhà chìm trong vắng lặng. Ông Mão như một hồn ma tối sớm ngồi bất động trên cái ghế bành cũ đặt giữa phòng khách... Đôi khi ông nằm đúng chỗ vợ vẫn nằm trên giường. Nhưng xế trưa, ngày nào ông cũng lái xe ra thăm mộ vợ. Khi cầu kinh, lúc ông lại thì thầm nói chuyện với người quá cố... Bao giờ ông cũng trách bà đã không giữ lời hứa, sống chết có nhau."

Thiếu Phụ Điên dày hơn 260 trang, do nhật báo *Viễn Đông* xuất bản với giá bán $12 Mỹ kim. Sách bán tại California hoặc liên lạc Đào Quang Mỹ, Olsvikasen 138, N-5183 OLSVIK.

DIỄN TIẾN VÀ HẬU QUẢ HIỆP ĐỊNH PARIS 1973 VỀ VIỆT NAM
biên khảo của Nguyễn Đức Thiện

Diễn *Tiến Và Hậu Quả Hiệp Định Paris 1973 Về Việt Nam* là một nỗ lực lớn của ông Nguyễn Đức Thiện, mang lại một cuốn sách đồ sộ có giá trị lịch sử. Như hầu hết những biên khảo khác về cuộc chiến Việt Nam, *Diễn Tiến Và Hậu Quả* cũng đề cập đến hai câu hỏi lớn nhất: "Tại sao quân Hoa Kỳ rút?" và "Tại sao Nam Việt Nam mất?"

"Thế rồi những năm gần đây lại có luận điệu cho rằng: Cụ Diệm làm mất miền Nam Việt Nam. Hoa Kỳ phản bội miền Nam Việt Nam. Tổng Thống Nixon và Cố Vấn Kissinger bán đứng miền Nam Việt Nam. Hiệp định Paris không đem lại hòa bình và chẳng có danh dự."

Để có sự nhận định trung thực, ông Nguyễn Đức Thiện đã "cố tìm đọc rất

nhiều sách liên quan đến những chiến sự quan trọng, những diễn tiến đàm phán và những hậu quả của Hiệp Định Paris năm 1973 dẫn đến sự mất miền Nam Việt Nam, để viết tác phẩm này."

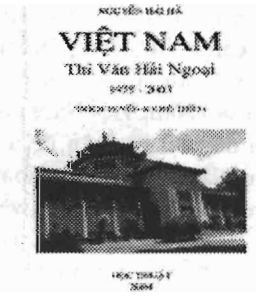
Diễn Tiến Và Hậu Quả Hiệp Định Paris 1973 Về Việt Nam dày hơn 615 trang, được chia thành sáu chương mà trong đó chương thứ II đã chiếm gần hết cuốn sách. Chương này quan trọng, đi vào chi tiết về những tiếp xúc bí mật và tiếp xúc chính thức giữa những chính khách liên hệ đến cuộc chiến Việt Nam. Nhà sách Tự Lực bán sách này với giá $20 Mỹ kim. Liên lạc (714) 531-5290 hoặc www.tuluc.com.

NHỮNG CA KHÚC DẤN THÂN
tập nhạc của Xuân Điềm

Nhạc sĩ Xuân Điềm là người quen thuộc trong những sinh hoạt văn nghệ của cộng đồng người Việt tại hải ngoại. *Những Ca Khúc Dấn Thân* của ông gồm 58 bài hát được sáng tác trong nhiều lãnh vực từ lịch sử dân tộc, đấu tranh, quân ca, tù ca, tuổi trẻ, cho đến quê hương, tôn giáo, và tình người.

Trong lời giới thiệu, nhạc sĩ Nguyễn Hiền viết: "Tôi rất phấn khởi với Những Ca Khúc Dấn Thân của Xuân Điềm như những bông hoa đẹp trong vườn hoa văn nghệ hải ngoại." Nhà thờ Huy Trâm cũng có đôi lời: "Qua cơn cuồng phong thời đại, đi tìm cho mình một lý tưởng sống đã là khó, nhưng đi tìm và phụng sự lý tưởng qua nghệ thuật lại càng khó gấp bội. Điều này, Xuân Điềm đã làm được. Ông thật xứng đáng với lòng quí mến của chúng ta, hôm nay và mãi mãi."

Những Ca Khúc Dấn Thân được in khổ lớn, dày gần 130 trang, được Tự Lực bán với giá $15 Mỹ kim. Liên lạc Xuân Điềm (562) 984-9275, e-mail Xuandiemproductions@Gmail.com.■



NGUYỄN HẢI HÀ
VIỆT NAM
THI VĂN HẢI NGOẠI
1975-2003
TRÍCH TUYỂN & CHÚ THÍCH
Học Thuật xuất bản 2004
270 tr. Giá $10.00
Sách dành cho học sinh
đang học Việt ngữ tại hải ngoại
Đã có bán tại các nhà sách

LÊ QUỲNH MAI

THỰC HIỆN

GÃ ĐẤU BÒ THÀNH MÁLAGA

Trích trong tập truyện ngắn Gã Đấu Bò Thành Málaga

Nhà Xuất Bản Khôi Nguyên
P.O.BOX 49023
Montréal, Québec, Canada, H1N 3T6 - khoinguyennxb@yahoo.ca

Trân trọng giới thiệu Audio Book

GÃ ĐẤU BÒ THÀNH MÁLAGA

Lần đầu tiên qua giọng đọc trầm ấm của tác giả lê quỳnh mai, Khôi Nguyên hân hạnh giới thiệu đến độc giả và thính giả yêu thích văn chương, tác phẩm truyện ngắn Gã Đấu Bò Thành Málaga, trong bối cảnh âm nhạc trữ tình và nóng bỏng Tây Ban Nha.

Thư từ chi tiết xin liên lạc qua nhà xuất bản Khôi Nguyên

Giá 10 MK